

QUADERNS DE PREHISTÒRIA I ARQUEOLOGIA DE CASTELLÓ

VOLUM 33

DE ARTIS RUPESTRIS

Proto-historical and Historic Rock Art in the Iberian Peninsula
International Conference (Castellón, november 2014)

Juan José Ferrer, Josep Benedito, Arturo Oliver (Eds.)



Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

2015

Publicació periòdica anual del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques (SIAP)
S'intercanvia amb altres publicacions semblants d'arqueologia, prehistòria i història antiga.

Periodic publication of the Archaeological and Prehistoric Research Service.
It interchanges with others similar publications of Archaeology, Prehistory and Ancient History.

Edita

SIAP

Servei de Publicacions

Diputació de Castelló

Director

Arturo Oliver Foix

Secretariat de redacció

Gustau Aguilera Arzo

Consell de redacció

Empar Barrachina Ibáñez

Ferrán Falomir Granell

Josep Casabó Bernad

Pau Conde Boyer

Informació i intercanvi (information & interchange)

Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques

Edifici Museu

Av. Germans Bou, 28

E-12003 Castelló de la Plana

arqueologia@dipcas.es

Disseny coberta

Antonio Bernat Callao

Imprimeix

Gráficas Castañ, S.L.

ISSN

1137.0793

Dipòsit legal

CS•170-95



SUMARI

	<u>Pàgs.</u>
Presentación.....	5
Articles	
M. S. HERNÁNDEZ. <i>El final del arte rupestre prehistórico en el arco mediterráneo peninsular</i>	7
J. S. MATAIX, V. BARCIELA, F.J. MOLINA. <i>Grabados rupestres del Cantalar (Tibi, Alicante)</i>	23
J. L. ESCACENA. <i>Cielos fosilizados</i>	43
S. DELAPORTE, PH. GALANT, F. LÓPEZ. <i>Expressions pariétales à la fin de la Préhistoire dans le Languedoc (France)</i>	63
F. COIMBRA. <i>Some considerations about the Protohistoric Rock Art in the Iberian Peninsula and recent findings in the eastern Mediterranean</i>	81
J. I. ROYO. <i>Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro: un símbolo gráfico de las élites emergentes de la Edad del Hierro</i>	97
J. I. ROYO, J. C. CAMPOS. <i>Un nuevo conjunto de grabados al aire libre de cronología protohistórica e histórica en el entorno del “Castro Colarado” (Cuevas-Astorga, León)</i>	129
P. M. GUILLEM, R. MARTÍNEZ, M. P. IBORRA. <i>Genets en l’art rupestre de les terres valencianes ...</i>	155
P. HAMEAU. <i>La longue tradition graphique: L’expression schématique aux époques historiques</i>	167
V. BARCIELA, F. J. MOLINA. <i>Graffiti rupestres de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada</i>	181
A. ROZWADOWSKI. <i>Historic and proto-historic shamanic rock art in Siberia: a view from the Altai...</i>	195
M. SANZ, P. GARCÍA, P. GUILLEM, R. MARTÍNEZ. <i>Los grabados de la Sierra de Felipa (La Font de la Figuera, València)</i>	205
R. PÉREZ, M. GUARDIOLA. <i>La Peguesa: un nuevo conjunto de grabados rupestres en la comarca de Els Ports (Castellón)</i>	215
M. GUARDIOLA. <i>El Gres: un hito geográfico, económico y simbólico. Los sistemas de cazoletas y canalillos en la comarca de els Ports</i>	227
L. HERNÁNDEZ. <i>Una medida local de superficie incisa en la iglesia de Santiago de Villena (Alicante)</i>	247
Resum de les activitats del Servei d’Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques a l’any 2014	261
Normas de colaboración.....	269

Presentación

El pasado mes de noviembre de 2014, la Universitat Jaume I de Castelló se convirtió en centro de la discusión científica sobre el arte rupestre protohistórico e histórico en la península ibérica. La iniciativa de su organización nació tras la elaboración de una monografía que fue editada el año 2013 por el Consejo Social de la Universitat Jaume I ("El arte rupestre en la provincia de Castellón: historia, contexto y análisis, Juan José Ferrer Maestro, coord.). Una investigación interdisciplinaria que incorpora capítulos elaborados por geógrafos, arqueólogos, prehistoriadores e historiadores del arte, que analizan el estado actual de la investigación, los diferentes asentamientos prehistóricos, el estudio del paisaje y el apartado sin duda más relevante, el arte.

La justificación por elegir Castellón como núcleo de la convocatoria académica se deriva de la extraordinaria importancia de nuestro entorno y su herencia patrimonial. La provincia de Castellón se distingue por ser uno de los territorios más ricos en manifestaciones rupestres de toda la Comunidad Valenciana, que convierte todo su dominio en el ambiente ideal para sondear en el estudio de estas representaciones. Castellón aportó, en su momento, un marco natural apropiado para que las comunidades humanas pudieran desarrollar todas estas actividades artísticas.

Al revisar los estudios que tratan las manifestaciones de arte rupestre sobre todo en el Holoceno inicial, aproximadamente los últimos 12.000 años, y como se perpetúan las pinturas y grabados rupestres hasta la Edad Media, hemos podido comprobar que el panorama era alentador pero insuficiente, ya que son muchas las evidencias que hay de grafías pintadas y grabadas prehistóricas en todo el territorio de la península ibérica, pero las investigaciones que se vinculan ya a las etapas históricas resultan sin duda escasas.

En la Península todavía no son abundantes las referencias que relacionan las manifestaciones

rupestres y que podemos fechar en el primer milenio antes de nuestra Era, en el periodo de dominación romana, la época medieval y moderna. También queda pendiente investigar la relación existente entre los yacimientos de arte rupestre protohistórico e histórico y los contextos arqueológicos de sus poblados respectivos. Por este motivo, como acertadamente sugiere uno de los objetivos del congreso, esta reunión de investigadores, además de presentar un estudio modélico de un conjunto de pinturas rupestres y grabados prehistóricos, protohistóricos e históricos, planteó una problemática sugestiva de reconocimiento y revalorización de unas manifestaciones culturales que son hoy en día poco conocidas. Así, el congreso tuvo un doble mérito, por un lado, presentar una descripción rigurosa sobre la problemática de la investigación de los grabados y motivos protohistóricos e históricos; y por otro, trazar un panorama general sobre la evolución del arte rupestre desde el final del Paleolítico superior hasta la Edad Moderna. En conjunto, una nueva aportación a las manifestaciones artísticas del mundo prehistórico e histórico, poco conocido en cuanto a las representaciones rupestres.

En efecto, hoy en día, la catalogación y el estudio de las representaciones de arte rupestre no se limita únicamente a la interpretación de manifestaciones artísticas de la Prehistoria, porque a la luz de los nuevos descubrimientos arqueológicos se han podido datar y analizar otros tipos de representaciones. Se trata de figuraciones elaboradas a lo largo de la Protohistoria, la Edad del Hierro, época romana, grafitos medievales y postmedievales, y también de iconografía moderna, lo que constituye para el arqueólogo y para el investigador en general una importante fuente de información sobre los procesos socioculturales desarrollados en estas etapas.

Esta reunión de investigadores nacionales e internacionales ha contribuido a explicar el final

de las manifestaciones rupestres de la Prehistoria y las pervivencias que el arte rupestre tuvo a partir de la Protohistoria y durante las diferentes etapas históricas en la península ibérica. La perduración de las diversas manifestaciones gráficas, ya sean pintadas o grabadas, ha sido planteada en algunas ocasiones por los principales especialistas en arte rupestre. No obstante, hasta ahora, ningún congreso internacional había abordado de forma global la problemática de estas manifestaciones artísticas en la Península y el estudio de un número cada vez mayor de paneles pintados y grabados de época histórica que aparecen repartidos por toda la geografía. Este congreso, a través de este enfoque novedoso, ha pretendido centrarse en analizar y también divulgar aquellas ponencias y comunicaciones más importantes por la información que aportan, y al mismo tiempo ha contribuido a desentrañar las pervivencias que el arte rupestre tuvo a partir de la Protohistoria y durante las diferentes etapas históricas en la península ibérica.

Este primer congreso de arte rupestre protohistórico e histórico en la península ibérica ha diri-

gido su mirada hacia el futuro de esta disciplina. El estudioso, el participante y el asistente en general ha podido comprobar a través de las diversas sesiones científicas, que el escenario de estudio del arte rupestre ha cambiado ligeramente, que debemos incorporar significativas novedades en la clasificación de algunas de las manifestaciones rupestres y que es necesario un cambio de estrategia en el estudio de una parte de esta temática.

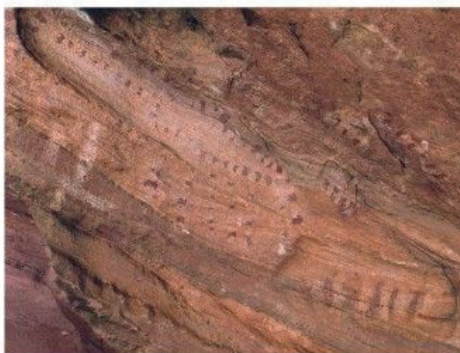
Juan José Ferrer Maestro, Universitat Jaume I
Josep Benedito Nuez, Universitat de València
Arturo Oliver Foix, SIAP Diputació Castelló
(Editores)

La presente publicación se ha beneficiado de las ayudas para la organización y difusión de congresos, jornadas y reuniones científicas, tecnológicas, humanísticas o artísticas de carácter internacional (AORG/2014) Generalitat Valenciana.

De artis rupestris

International Conference

Proto-historical
and Historic Rock Art
in the Iberian Peninsula



El final del arte rupestre prehistórico en el arco mediterráneo peninsular

Mauro S. Hernández Pérez*

Resumen

Se cuestiona el final del arte prehistórico en el arco mediterráneo de la península Ibérica a partir de análisis de algunas imágenes tradicionalmente adscritas a los artes Levantino y Esquemático. También se presta una especial atención a los grabados rupestres, algunos de los cuales podrían situarse en la Edad del Bronce y Edad del Hierro.

Palabras claves: Arte rupestre, arte Levantino, arte Esquemático, grabados rupestres, Edad del Bronce, Bronce Final, Protohistoria.

Abstract

In this paper we discuss the end of prehistoric art in the Mediterranean Basin of the Iberian Peninsula from the analysis of some images traditionally ascribed to the Levantine and Schematic art. Furthermore it pays special attention to the rock engravings, some of which could be dated during the Bronze Age and the Iron Age.

Keywords: Rock art, Levantine art, Schematic art, rock carvings, Bronze Age, Final Bronze Age, Protohistory.

“Frente a dos círculos artísticos que están mucho mejor definidos y descritos, como el Arte Paleolítico y el Arte Levantino, el Arte Esquemático viene a ser una especie de saco sin fondo en el que se ha ido metiendo todo aquello que no concordara con las características propias del primero o del segundo; así las cosas, han encontrado acomodo en dicho saco pinturas que no eran prehistóricas aunque fuesen esquemáticas e, incluso, pinturas no prehistóricas que ni tan siquiera eran esquemáticas”.

V. Baldellou (2013: 214).

Estas reflexiones de V. Baldellou, cuya repentina pérdida todos lamentamos, inciden en una de las cuestiones que preocupan a quienes de un modo u otro -y desde diferentes perspectivas y planteamientos teóricos-, se ocupan del estudio del arte rupestre en el ámbito mediterráneo, donde la coexistencia de varios horizontes artísticos obliga a la necesaria caracterización de cada uno de ellos y a precisar su cronología. Son muchas las imágenes de controvertida adscripción cultural y cronológica, sobre algunas de las cuales realizaré en esta ocasión algunas reflexiones que puedan servir de punto de partida de un estudio más detenido en el que en el futuro se aborden los momentos finales del arte rupestre regional.

En los últimos años, en especial a partir de su inclusión en 1998 en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, se han producido significativos avances en el conocimiento del arte rupestre de cronología prehistórica en el llamado arco mediterráneo de la península Ibérica. Se han identificado varios horizontes artísticos en las imágenes grabadas o pintadas en las paredes de abrigos, cuevas y rocas aisladas. Uno de ellos –Arte Paleolítico– se relaciona con los cazadores/recolectores del Paleolítico Superior y, según demuestran algunos hallazgos en Castellón, se prolonga en los primeros momentos del Epipaleolítico. Otro se asocia a los primeros agricultores y ganaderos de estas tierras y se concentra en un reducido territorio de la actual

* Departamento de Prehistoria. Universidad de Alicante (España). Email: mauro.hernandez@ua.es.

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HAR 2012-37710 “III y II milenios cal. BC: poblamiento, ritualidad y cambio social entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

provincia de Alicante, con una posible expansión –o influencia- hacia las tierras vecinas de Albacete, Murcia, Valencia y Cuenca. Es el Arte Macroesquemático, cuya cronología ocupa unos pocos siglos del V milenio a.C., en los momentos iniciales del Neolítico regional. El Arte Esquemático, de amplia distribución espacial, tradicionalmente se fechaba en el III milenio aC y se asociaba a grupos humanos que enterraban a sus muertos en una misma tumba y disponían de los primeros objetos metálicos. En la actualidad una serie de importantes hallazgos en Andalucía, Aragón y Comunidad Valenciana permite situar su origen también en el Neolítico Antiguo y su perduración, al menos, hasta los inicios de la Edad del Bronce, ya en el II milenio a.C. El Arte Levantino, caracterizado por el naturalismo de sus imágenes, con hombres, mujeres y animales como protagonistas, en ocasiones aislados y en la mayoría formando escenas, y su distribución espacial por la fachada oriental de la península Ibérica es, pese al tiempo transcurrido desde su descubrimiento hace más de un siglo, y la abundancia de estudios, objeto de numerosas y controvertidas revisiones estilísticas y cronológicas, ya que para unos investigadores su origen se relaciona con poblaciones epipaleolíticas, mesolíticas e, incluso, paleolíticas, mientras para otros, entre los que me incluyo, son neolíticas. Asimismo, es objeto de discusión la periodización de este Arte Levantino –y en menor medida también del Arte Esquemático-, mientras apenas se ha precisado el momento de su desaparición. Completa la secuencia artística regional un amplio y variado conjunto de grabados rupestres, en ocasiones identificados como Arte Esquemático, sobre los que existen diferentes propuestas acerca de su cronología y significado.

La coexistencia espacial y temporal de estos diferentes horizontes artísticos, que comparten territorio, abrigo e, incluso, panel, dificulta la adscripción de algunas imágenes que en ocasiones se asocian al Arte Levantino, al Arte Esquemático o se describen con una terminología extraordinariamente confusa, en la que el primero se identifica como naturalista y el segundo como esquemático o abstracto, sin que se expliciten con claridad ambos conceptos ni otros muchos que bajo la etiqueta de subnaturalista, seminaturalista, subesquemática o semiesquemática se aplican al Arte Levantino en una hipotética evolución hacia el Arte Esquemático. Otros, utilizados para este último -estilizado, abstracto, simbólico, expresionista o impresionista-, son todavía más confusos (Acosta, 1983: 15). Esta imprecisión conceptual, más allá de la etiqueta utilizada, es prueba evidente de las dificultades que

genera la inclusión de muchas de estas imágenes en uno u otro horizonte artístico.

En una primera aproximación al estudio del arte rupestre prehistórico regional llama la atención la escasa información sobre sus momentos finales, a los que prestó una especial atención el profesor Jordá, en su heterodoxa ponencia al Congreso de Elche de 1983 cuando señalaba para el Arte Levantino una última fase que se caracterizaba por *“sencillas escenas la vida diaria de los pueblos que fueron sus autores comienza a desaparecer dentro del I Milenio a. J.C.”* (Jordá, 1995, 138). En esta misma línea diez años antes había señalado que *“el Arte Levantino se originó a finales del III milenio o a comienzos del II a.J.C., alcanzó su apogeo durante la transición del II al I milenio, para terminar en la Primera Edad del Hierro peninsular”* (Jordá, 1973: 163). Estas propuestas se apoyaban en el análisis de unas pocas imágenes, entre las que tenía un gran protagonismo el jinete montado a caballo del abrigo X del Cingle de La Gasulla (Ares del Maestre, Castellón) sobre el que se preguntaba E. Ripoll si *“tendremos que alargar la duración del Arte Levantino hasta finales de la Edad del Bronce y hacerlo sincrónico del desarrollo del Arte Esquemático”* (Ripoll, 1962), mientras en la otra sistematización clásica se incluye en la fase final del Arte Levantino, en la que se vuelve al estatismo y a la tendencia esquematizante (Beltrán, 1968: 72). Para el Arte Esquemático, aceptado en la actualidad su origen en el Neolítico Antiguo, se plantea una larga perduración que puede alcanzar la Edad del Hierro (Beltrán, 1983: 41) e, incluso, los tiempos históricos. En esta línea son de extraordinario interés diferenciar, siguiendo a P. Acosta, entre los conceptos de *esquematismo* como herencia de lo levantino, degenerado en sus momentos finales, y *fenómeno esquemático* en el que unían elementos autóctonos con otros importados (Acosta, 1968; 1984: 33). En este mismo sentido me parece de interés la propuesta de M. Bea de utilizar los términos de *estilo* y *ciclo* y la posibilidad de hablar de un arte esquemático neolítico, otro eneolítico e incluso de un arte esquemático de etapas históricas (Bea, 2014: 245). A estos horizontes artísticos se ha incorporado uno nuevo para el que se ha propuesto la denominación de arte rupestre de la Edad del Hierro (Royo, 2009), en el que se incluyen manifestaciones grabadas –y excepcionalmente pintadas- de prácticamente toda la península Ibérica. En el arco mediterráneo se concentran en el Maestrazgo de Teruel y Castellón y se relacionan con el mundo ibérico y/o celtibérico (Royo, 1999). Algunas de estas imágenes, para las que ahora se propone una tardía cronología, se ha-

brían identificado hace unas décadas como levantinas o esquemáticas.

Por otro lado resulta incuestionable la larga vigencia como santuario de algunos de los abrigos, donde durante generaciones, e incluso milenios, se realizaron nuevos motivos, casi siempre respetando los anteriores. El más conocido ejemplo es, sin duda, la Roca dels Moros de Cogul, en Lleida (Fig. 1), con imágenes levantinas, esquemáticas e inscripciones ibéricas y romanas (Almagro, 1952), fenómeno que también se registra en abrigos de Castellón (Viñas, Conde, 1989)

En esta inicial aproximación al final del arte prehistórico en el arco mediterráneo soy consciente del riesgo que se corre al seleccionar y aislar de su contexto las imágenes de unos horizontes artísticos cuya periodización dista de estar resuelta, al igual que su propia caracterización. En efecto, es necesario –y urgente– reestudiar los artes Levantino y Esquemático, teniendo en cuenta su forma –temas y tipología–, el espacio y, a ser posible, el tiempo, a partir de las superposiciones, paralelos muebles y la necesaria aplicación de analíticas. Asimismo, es necesario un mejor conocimiento de las culturas de las que estas imágenes forman parte. En diversas ocasiones he señalado que si en el amplio territorio por el que se extiende el Arte Levantino –y no digamos el Arte Esquemático o el llamado Arte de la

Edad del Hierro– se constatan notables diferencias culturales, que prácticamente todos los investigadores aceptan, debe producirse el mismo fenómeno también en sus manifestaciones simbólicas. Lamentablemente no se dispone de exhaustivos y actualizados *corpora*, realizados con similares criterios en este ámbito, a pesar del tiempo transcurrido desde las transferencias de las competencias en materia de patrimonio del Estado central a estas 6 comunidades autónomas y las recomendaciones de la propia UNESCO cuando los incluyó en su lista de Patrimonio Mundial. Asimismo, creo necesario aplicar el mismo tratamiento de las pinturas a los grabados, que, por suerte, en los últimos años han despertado un mayor interés entre los investigadores.

Asumiendo el riesgo de una indudable imparcialidad he seleccionado aquí algunas imágenes y escenas que en mi opinión, más allá de su naturalismo o esquematismo, deben situarse en los momentos finales de la Prehistoria y en la Protohistoria regional, aunque para la mayoría de ellas no me atreva a adscribirlas a uno u otro horizonte artístico, ni tampoco proponer uno nuevo, aunque cada vez parezca más necesario. Pretendo de este modo llamar la atención sobre algunas cuestiones que en mi opinión deberán ser debatidas a partir de esta reunión organizada por la Universidad Jaime I de Castellón.



Figura 1. Roca del Moros de El Cogul. Edición de Generalitat de Catalunya.

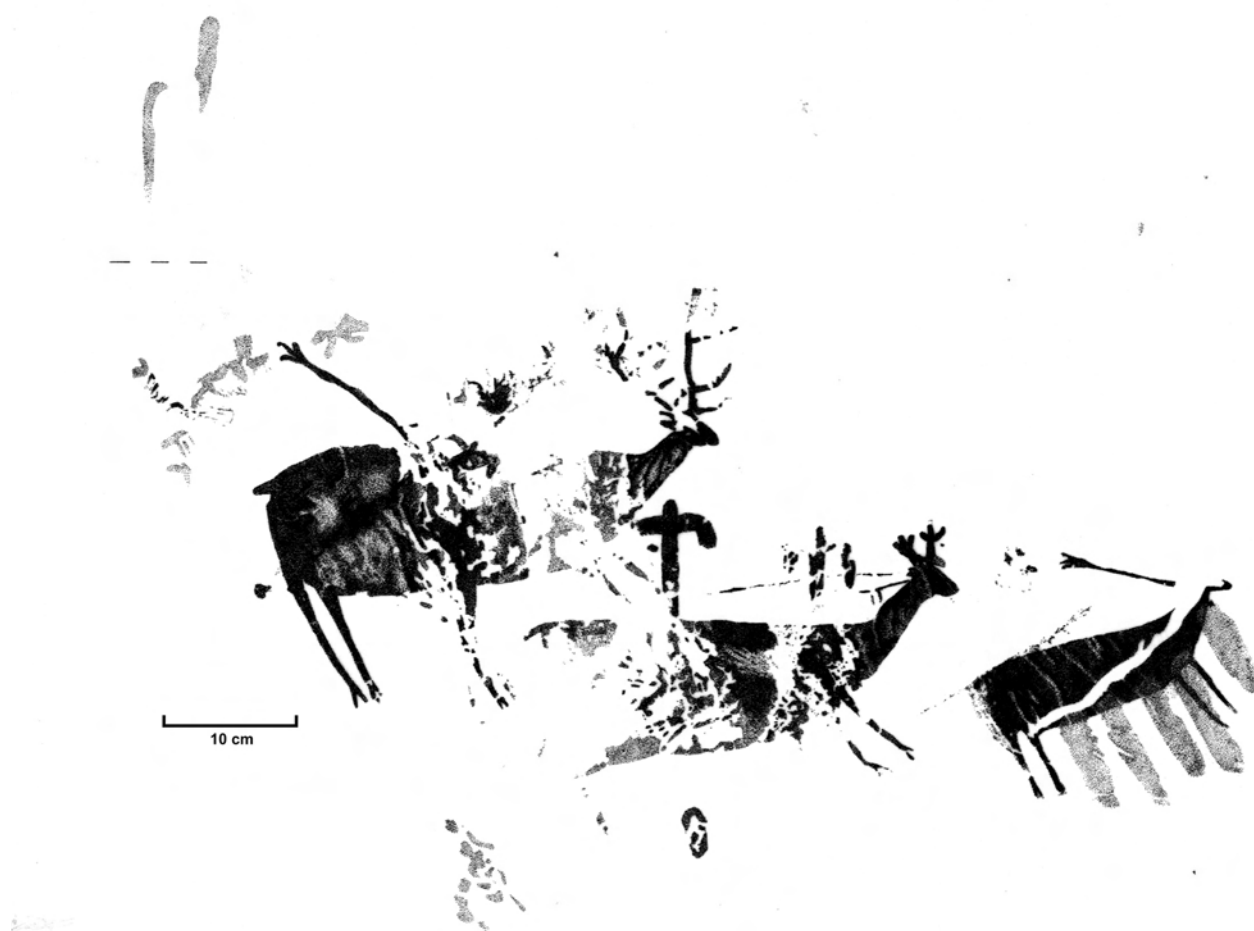


Figura 2. Tabla del Pochico (Jaén). Calco de M. Soria, M.G. López y D. Zorrilla (2005).

IMÁGENES PINTADAS

En el catálogo del Arte Levantino de Andalucía se incluyen algunas imágenes que por sus características morfológicas se alejan de las tradicionales figuras levantinas y esquemáticas. Entre las primeras se encuentran los zoomorfos de la Tabla del Pochico y Prado del Azogue, en Aldeaquemada (Jaén), descubiertos por J. Cabré, cuyos calcos utilizó H. Breuil, señalando que estos motivos, que compartían panel con otros claramente esquemáticos, por su ejecución “*soit très inférieure à celles que l’on peut admirer dans les localités classiques de cet art, il n’y a aucun doute qu’elles lui appartiennent*” (Breuil, 1933, 14). Corresponden a cérvidos y cápridos de cuerpos desproporcionados, gruesos y excesivamente alargados, y pequeñas cabezas. Su tipo de pintura, al menos en su aspecto actual, difiere notablemente del registrado para el Arte Levantino (Fig. 2). A. Beltrán y E. Ripoll incluyeron estas imágenes en las fases finales del Arte Levantino –fase VI de A. Beltrán (1999) y fase D de E. Ripoll

(1964)-, mientras F. Jordá las situaba en el I milenio a.C. (Jordá, 1985). Comparto las reflexiones de J. Martínez García cuando afirma que “*las representaciones figurativas del Prado del Azogue, a pesar de su carácter naturalista, se alejan de las tipologías clásicas del fenómeno levantino y habría que desvincularlas de este universo simbólico*”. Por lo que respecta a la serie naturalista de la Tabla de Pochico, “*aunque más cercana a las formalidades del mundo levantino, también presenta divergencias*” (Martínez, 2005: 27). Para otros investigadores (Soria, López, 2005), buenos conocedores del arte prehistórico de Jaén, es incuestionable la pertenencia de ambos yacimientos al Arte Levantino y se relacionan con los conjuntos de Nerpio, en Albacete.

También en Jaén, ahora junto al cauce del río Frío, en el Abrigo II de la Diosa se registra un motivo identificado como un antropomorfo esquemático compuesto (Soria *et alii*, 2013: 553-555). Se ha descrito como una imagen femenina, de cabeza trilobulada, brazos en cruz con indicación de

los dedos, de cuerpo -o túnica-, a modo de ancha barra vertical de tendencia rectangular, rematada con seis trazos a modo de flecos que cuelgan de su borde inferior. Una serie de puntos que rodean el cuello y el cuerpo, incluso superponiéndose a éste, se ha identificado como un collar (Fig. 3). Hace algún tiempo M. Molinos Molinos, profesor de la Universidad de Jaén, me señaló la singularidad de esta imagen que le recordaba a los exvotos ibéricos, propuesta que me parece aceptable, ya que por su tocado, vestimenta, adornos y posición de los brazos resulta extraña en el registro del Arte Esquemático.

Otras figuras de Jaén, que han sido descritas como esquemáticas atípicas, se consideran de épocas posteriores al fenómeno esquemático clásico. Unas se fechan en la Edad del Bronce –La Graja de Miranda- y otras, como las del conjunto V del Castillo del Albánchez de Magina, en época ibérica (Soria *et alii*, 2013:134).

En la Región de Murcia se registran varios yacimientos con representaciones pintadas que por su tipología han sido consideradas, con sólidos argumentos que comparto, de cronología histórica (Mateo, 1999: 249-255). En efecto, las representaciones de diferentes tipos de cruces, pintadas en rojo, negro y blanco, que están presentes en varios conjuntos, entre ellos en La Calesita (Jumilla), Cueva de El Esquilo (Moratalla), el Abrigo de Capel (Moratalla) y el Abrigo del Charcón (Mula). En ocasiones se asocian a otros motivos, entre los que destaca un barco y un escudo heráldico en El Esquilo (Eiroa, 1994) o una fecha -1804- en el Charcón. Entre las cruces abundan las de doble brazo que se asocian a la Veracruz de Caravaca, cuyo culto local remonta al siglo XIII.



Figura 3. Abrigo II de la Diosa (Jaén). Calco: Soria, López y Payer (1988).

Otras muchas imágenes responden a las clásicas pinturas levantinas y esquemáticas, aunque con algunos convencionalismos que, en el caso de las primeras, comparten con las albacetenses de Nerpio, mientras otras adquieren características propias, entre las que se encuentran las imágenes de la Cueva del Peliciego, en Jumilla, y de Peña Rubia, en Cehegín. Sobre las primeras, que se han identificado como levantinas, esquemáticas o se han fechado en la Edad del Bronce, señala F.J. Fortea que *“el pintor del Peliciego, perteneciente a la escuela levantina, conocía el desarrollo coetáneo de la pintura esquemática y mezcló los dos artes. Lo único que indica es que ambos artes coexistieron en un momento dado y la mentalidad del artista que las utilizó”* (Fortea, 1974: 39). En Peña Rubia las pinturas se localizan en las paredes interiores de tres cuevas –Las Conchas (Fig. 4a), El Humo y Las Palomas (Fig. 4b)–, en las que se recogieron restos humanos y materiales arqueológicos eneolíticos y, en el caso de Las Conchas, de un santuario ibero-romano. Las imágenes pintadas en las tres cuevas se caracterizan por su tosquedad y representan escenas de carácter cinegético, con arqueros y animales alejados de los tipos clásicos levantinos y esquemáticos, por lo que en el momento de su descubrimiento generaron dudas acerca de su cronología, al postularse un pintor local como su autor. Para A. Beltrán las pinturas de Peña Rubia son *auténticas y prehistóricas*, señalando que *“no existe la menor relación estilística con las levantinas de la región murciana”* y que *“las diferencias podrían obedecer a una razón cronológica, como resultado de una evolución a través de los tiempos o de una perduración de elementos antiguos”*. (Beltrán, San Nicolas, 1988). En esta línea, A. Beltrán estableció para la Región de Murcia un estilo levantino clásico y otro evolucionado, en el que incluye El Peliciego y *“tal vez con la misma cronología pero en distinto estilo”* el conjunto de Peña Rubia (Beltrán, 1999: 29). Se han relacionado con estas pinturas de Cehegín las del Los Grajos III, en Cieza, también en una cueva con enterramientos humanos calcolíticos (Lomba *et alii*, 2000), y el extraño antropomorfo de la Cueva de la Higuera, en Cartagena (Martínez Andreu, 1985).

La distribución espacial del Arte Levantino en Castilla-La Mancha resulta significativa, concentrándose en Albacete y Cuenca, con un único yacimiento en Guadalajara (de Balbín *et alii* 1989). Para Albacete se dispone de un importante conjunto de imágenes, entre las que se encuentran las del Abrigo Grande de Minateda (Breuil, 1920) y las de la cuenca del río Taibilla, publicadas por A. Alonso y A. Grimal (1996; 2002), entre otros investigadores.

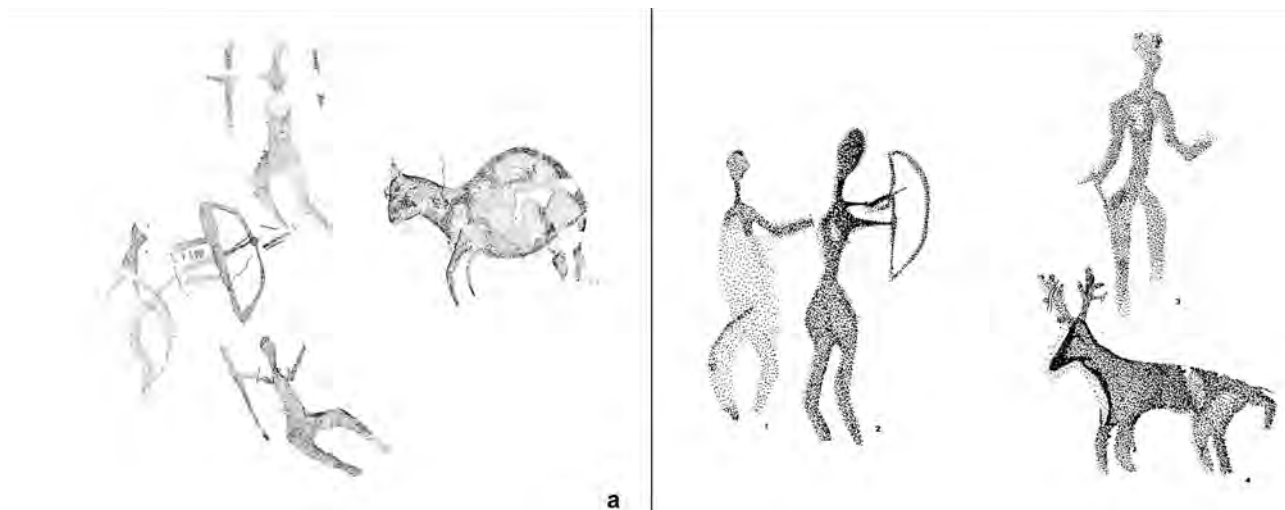


Figura 4. Peña Rubia (Murcia). 4 a: Las Conchas; 4 b: Las Palomas. Calco: A. Beltrán y M. San Nicolás (1988).

La revisión de Minateda no confirma la propuesta de 13 fases que señalara H. Breuil, si bien destaca la presencia pinturas levantinas y esquemáticas que, pese a su extraordinaria diversidad formal y técnica, no se alejan demasiado de los prototipos clásicos de ambas manifestaciones, mientras las de Nerpio comparten algunos convencionalismos

con las vecinas de Moratalla y Jaén, que confirman la existencia de varios grupos regionales en el Arte Levantino, uno de los cuales se extiende por la cuenca del Segura, mientras otros conjuntos de Albacete y Murcia, entre los que se encuentran los Hellín y Yecla, se asemejan a otros de Alicante y Valencia.



Figura 5. Selva Pascuala (Cuenca). Foto: Mavixi.

En Cuenca se han incorporado en los últimos años nuevos conjuntos de pinturas levantinas y esquemáticas de gran interés por la constatación de superposiciones y la utilización de nuevas técnicas de datación absoluta, todavía en fase de experimentación. De todo el interesante conjunto de la Serranía de Cuenca interesa destacar aquí el Abrigo de la Selva Pascuala, en Villar del Humo (Fig. 5), en el que se constata la presencia de motivos levantinos y esquemáticos, junto a otros que se han descrito como toscos (Hernández Pacheco, 1959: 431; Beltrán, 1968: 155). De los tres caballos colocados en una columna, el inferior, que para A. Beltrán se acerca a los tipos de la Edad del Bronce, recuerda a otros zoomorfos esquemáticos, algunos de ellos inéditos, de la misma cuenca del Júcar, ya en la provincia de Valencia. Un antropomorfo, que no dudo en identificar como esquemático, con una cuerda sujeta un caballo, de mejor factura que los anteriores, constituyendo una escena que se ha interpretado como escena de doma o de caza al lazo (Beltrán, 1968 b). Estos animales recuerdan a otros del conjunto de Marmalo V, identificados como semiesquemáticos (Alonso, 1983-1984), de los que no se puede precisar la especie por su tosquedad y carencia de cornamenta. Aún mas extrañas son las tres figuras pintadas en blanco del Castellón de los Machos, también en Villar del Humo (Alonso, 1983-1984: 20-21), que deben corresponder a momentos históricos, como otros muchos pintados en color blanco en todo el arco Mediterráneo.

Para la Comunidad Valenciana se dispone de un abundante conjunto de imágenes, algunas de las cuales han generado un amplio debate acerca de su adscripción cronológica, como reflejan las contribuciones de P. Guillen y R. Martínez Valle en esta misma reunión. Entre ellas destaca el jinete del Abrigo X del Cingle de la Mola Remigia, en Ares del Maestre (Fig. 6), cuya autoría J.B. Porcar atribuyó a pastores modernos o a los habitantes de un poblado de la Edad del Bronce, identificado como argárico en aquellos momentos, cercano a la fuente de la Castella (Porcar, 1934: 346). El jinete, que porta un casco y tira del caballo mediante bridas que le obligan a doblar la cabeza, se ha fechado a finales de la Edad del Bronce o ya a la Edad del Hierro y a menudo se incluye en el Arte Levantino (Beltán, 1968: 72; Ripoll, 1966: 168) Para A. Beltrán tienen similar cronología varias cabras que rodean al jinete, *“cuya forma rígida está más cerca del esquematismo que del naturalismo”* (Beltrán, 1968: 178). Según A. Grimal la figura ha sido alterada por una serie de incisiones por lo que resulta difícil adscribirla tanto al horizonte levantino como al esquemático (Grimal, 2003: 311), mientras para



Figura 6. Cingle de Mola Remigia (Castellón). Calcos de J.B. Porcar (a), E. Ripoll (b), R. Viñas (c), A. Grimal (d) y foto: Mavixi.

A. Alonso la figura, que no porta casco, presenta un alto grado de indefinición, al tiempo que rechaza la perduración del Arte Levantino hasta la Edad de los Metales (Alonso, 1992: 78). Varios jinetes "montados" a caballo se han identificado en abrigos de Castellón –Mas d'en Joseph y Mas del Cingle–, con notables diferencias formales a éste del Cingle.

Otro conjunto de pinturas rupestres que han sido objeto de un reciente revisión se localiza en el Abric del Castell de Vilafamés, que A. Beltrán las incluyó en el Arte Esquemático y fechó en la Edad del Bronce (Beltrán, 1969). En posteriores estudios se duda de la existencia de Arte Esquemático en Castellón (Martínez, 1997; Torregrosa, Galiana, 2001), cuya presencia, sin embargo, ha sido reivindicada en La Valltorta por R. Martínez Valle y P.M. Guillem (2006).

En otros lugares de Castellón se constata la presencia de pinturas rupestres hasta la Protohistoria según reflejan las pinturas esquemáticas e inscripciones ibéricas del abrigo del Mas del Cingle, en Ares del Maestre, y de La Covaza, en Culla, que confirma la realización de motivos esquemáticos hasta avanzado el I milenio a.C. (Viñas, Conde, 1989)

Para Alicante una imagen controvertida se ha asociado a una cueva de habitación neolítica cercana a la actual línea de la costa. Se trata de la Cueva de las Arañas de Carabás, en Santa Pola, donde se ha señalado la presencia de un extraño équido cuya cabeza recuerda a algunos de los convencionalismos presentes en las decoraciones cerámicas ibéricas (Fig. 7). En la revisión de las paredes de esta cueva no se ha podido localizar esta figura que, de todos modos, no puede ser prehistórica.

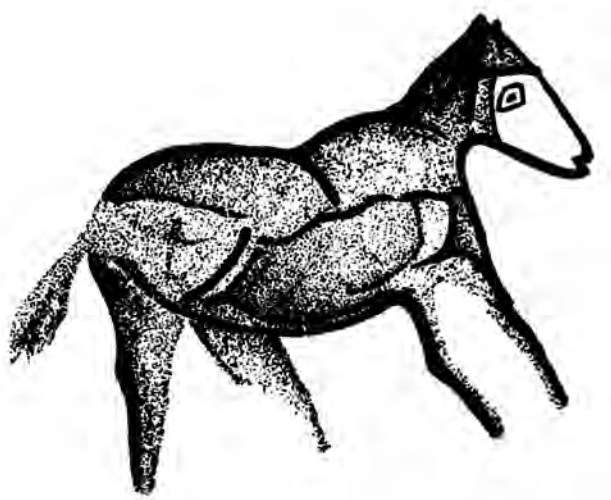


Figura 7. Cueva de las Arañas del Carabás (Alicante). Calco: R. Ramos (1983).

Sobre los momentos finales del arte prehistórico en Aragón en los últimos años se han realizado aportaciones de gran interés que de alguna manera inciden en algunas reflexiones que planteara A. Beltrán a propósito de varias imágenes de aspecto prehistórico pero de cronología medieval y moderna (Beltrán, 1989). En el II Congreso sobre Arte Esquemático de Los Vélez de 2010 las reflexiones de V. Baldellou (2013), P. Utrilla (2013) y M. Bea (2013), a pesar de mantener discrepancias acerca de la valoración de algunos conjuntos, son prueba evidente de la pujanza de la investigación sobre el Arte rupestre de esta Comunidad Autónoma. En efecto, son varios los ejemplos, en palabras de V. Baldellou, *"de pinturas que se han dado como esquemáticas y que parece que no lo son"* (Baldellou, 2013, 214), entre los que se encuentran los orantes de La Coquinera II de Obón que, junto a otros pintados en abrigos y en los cantos rodados del Neolítico Antiguo de la Cueva de Chaves, se han identificado como ecos macroesquemáticos en el Valle del Ebro (Utrilla, 2013: 232-234). En opinión de V. Baldellou *"pudieran ser prehistóricos, pero parece evidente que no son esquemáticos"* (Baldellou, 2013: 215) ni, en mi opinión, tampoco macroesquemáticos, como también se ha propuesto para otros motivos aragoneses.

Por su parte, M. Bea se plantea la cronología de las pinturas de Remosillo (Olvena, Huesca), donde se registra un conjunto de motivos identificados como esquemáticos (Utrilla, 2000), entre los que se encuentran dos posibles carros tirados por bueyes (Fig. 8), que relaciona con una escena de



Figura 8. Abrigo de Remosillo (Huesca). Calco: M. Bea (2013).

tipo agrícola de la Edad Media (Bea, 2013). De este mismo investigador es de extraordinario interés su revisión de algunos motivos de La Vacada (Castellote, Teruel), tradicionalmente descritos como Levantinos y que ahora interpreta como un bucráneo (Fig. 9a), un ánfora (Fig. 9b), que fecha entre los siglos III y I. aC, un pequeño caballo y la parte inferior del cuerpo de un guerrero que relaciona con similares representaciones pintadas en cerámicas celtibéricas (Martínez Bea, 2004). Idéntica adscripción se ha propuesto para el guerrero de Mosqueruela, en Teruel, del que se ha realizado un riguroso análisis de su vestimenta y armamento, entre el que destaca su casco con largas aletas (Lorrio, Royo, 2013).



2 cm



Figura 9. La Vacada (Teruel). Calco: M. Martínez Bea (2004).

En Cataluña el proyecto de elaboración de un corpus de sus pinturas rupestres, del que lamentablemente sólo se han publicado dos volúmenes, aportará, sin duda, un exhaustiva documentación sobre los yacimientos con pinturas, entre los que, pese al tiempo transcurrido desde su descubrimiento hace mas de un siglo, la Roca dels Moros de El Cogul, constituye uno de los yacimientos con arte rupestre de mayor interés de todo el arco mediterráneo peninsular. A las abundantes imágenes levantinas y esquemáticas se añaden las inscripciones ibéricas y romanas (Almagro, 1952; Alonso, Grimal, 2007), confirmando su larga pervivencia como santuario, aunque no hay argumentos que permitan asegurar una continuidad entre las manifestaciones prehistóricas y las epigráficas, ya que entre las primeras no se encuentran imágenes que se puedan incluirse en momentos avanzados de la secuencia prehistórica regional a los que, sin embargo, podrían corresponder algunas imágenes de otros abrigo, entre las que se encuentran las toscas figuras –antropomorfos y zoomorfos- del abrigo del Mas del Gran, identificadas como esquemáticas, y el trísquele (Fig. 10) del abrigo próximo a la Cova Pintada de Alfara (Alonso, Grimal, 1986-1989) que recuerda a algunos de los motivos pintados en la cueva valenciana del Barranco del Diablo, en Sagunto (Ripollés, 1990).

IMÁGENES GRABADAS

En la actualidad se dispone de un abundante número de yacimientos con grabados rupestres en todo el ámbito del arco mediterráneo de la península Ibérica. Las primeras noticias sobre las características y posible significado de estas imágenes se deben a L. Siret. En efecto, en 1883 señaló la presencia en el sudeste peninsular de afloramientos rocosos con cazoletas y canalillos, entre los que destacó los del Lomo de Bas, en Murcia, y Cóbdar,

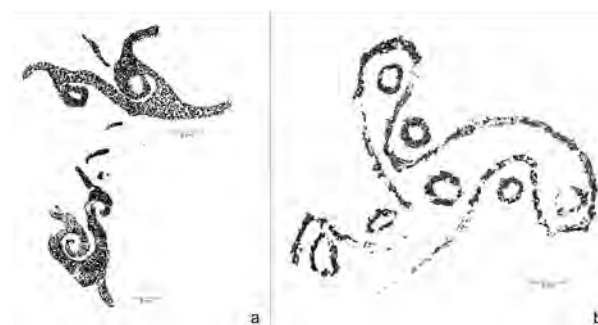


Figura 10. 10.a: Barranco del Diablo (Valencia). Calco: E. Ripollés (1990). 10 b: Cova Pintada de Alfara. Calco: A. Alonso y A. Grimal.

en Almería, que relacionó con la recogida de agua (Fig. 11). En su opinión las cazoletas de menor tamaño, ubicadas en lugares elevados, no parecían tener un fin práctico, sugiriendo que al agua de la lluvia se “le atribuía virtudes especiales, propiedades sobrenaturales, viniendo directamente del cielo, no era ensuciada por el contacto de la tierra, de ahí la elección de piedras aisladas, en relieve, alejadas de las viviendas, posiblemente consagradas” (Siret, 1999: 219-221).

Años más tarde C. de Mergelina publica el extraordinario conjunto del Monte Arabí, en Yecla (Murcia), con varios grupos de cazoletas y canalillos para los que propone un significado religioso y compara con otros ejemplos peninsulares (de Mergelina, 1922). A partir de este momento se suceden los hallazgos, algunos de los cuales se presentan en *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* reunido en Lérida en 1992, aunque se publicaría once años después. Este congreso refleja el interés que a partir de las dos últimas décadas del pasado siglo despierta el estudio de los grabados. En efecto, en estos 40 últimos años se suceden los hallazgos en todos los territorios, se elaboran varias síntesis regionales (Alonso, 2003; Hernández, 1995; Mesado, Viciano, 1994; Royo, 2009 y 2004), se convoca otro congreso –*Art rupestre gravat en pedra* (Morella, 2005), cuyas actas están inéditas, y se publican numerosos artículos en diferentes congresos y revistas científicas y de divulgación.

La cronología de la mayoría de estos grabados se ha apoyado en el análisis de la iconografía, el contexto arqueológico y, en especial, en las propuestas para otros territorios, en especial para los grabados del interior peninsular, los gallegoportugueses e italianos. Unos son prehistóricos o

protohistóricos, otros muchos corresponden a momentos históricos, como señala en un lúcido artículo J. Martínez García (1995), aunque para muchos de ellos se propone su adscripción a la Edad del Bronce con objeto de ocupar el espacio simbólico que en la mayoría de las propuestas tradicionales había dejado la “desaparición” de la pintura rupestre. Independientemente de su cronología considero urgente la elaboración de un registro de estos yacimientos, que no se debe olvidar que según la legislación nacional tienen la consideración de Bien de Interés Cultural, y se deben proteger, calcar y estudiar todas y cada una de las imágenes, tarea que para Alicante coordina V. Barcila, al igual que los grabados y pinturas murales, en los que a menudo se registran idénticos motivos.

Entre estos grabados son extraordinariamente abundantes las cazoletas, también denominadas cúpulas según la terminología francesa, que a menudo se asocian a canalillos de trazado rectilíneo o serpentiforme. La mayoría de estas cazoletas tienen formas semiesféricas, cilíndricas y, en menor número, troncocónicas y cuadradas, mientras la sección de los surcos es en U. Las dimensiones de las cazoletas son muy diversas, ya que muchas de ellas no alcanzan los 10 cm de diámetro y apenas 3-5 cm de profundidad, mientras otras superan los 50 cm de diámetro. Estas últimas en algunos lugares se conocen como calderones. Las dimensiones de los canalillos en algún caso superan los 90-100 cm y, como ocurre en el Arabilejo, forman figuras triangulares o se agrupan formando “costelaciones” (Blázquez, Forte, 1983) En su elaboración se utiliza la técnica del picado compacto y es posible que en algunos de ellos se realizara una posterior abrasión, por lo que los puntos de percusión apenas son perceptibles, aunque muchos de ellos se encuentran erosionados y cubiertos de líquenes.

Algunas de estas cazoletas, es especial las de mayor tamaño, son naturales, o han sido modificadas para aumentar su capacidad. Son aquellas que utilizan pastores y cazadores como abrevaderos para las aves y, excepcionalmente, para uso del ganado doméstico. Otras son totalmente antrópicas, aunque no se pueda precisar su cronología. Todas se utilizan para almacenar líquidos que fluyen por los canalillos hacia las cazoletas que se ubican en un plano inferior o en el caso que se localizan en un punto más elevado para facilitar la evacuación del líquido sobrante (Fig. 12). Muchas son prehistóricas y por su reducido tamaño y capacidad deben tener una función ritual. Es el caso del excepcional conjunto del Arabilejo, donde tras la lluvia se comprueba el desplazamiento del agua a través del canalillo para acumularse en las cazoletas donde se

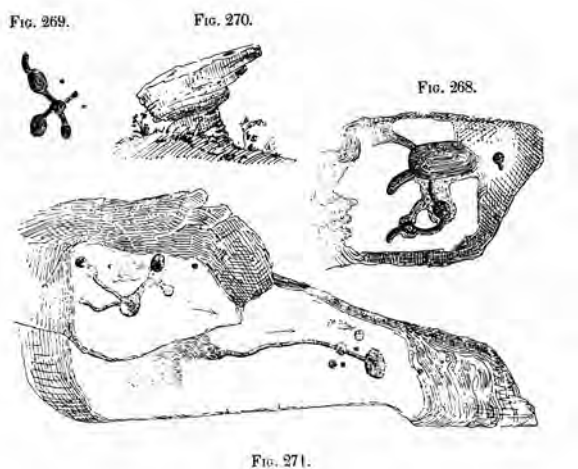


Figura 11. Lomo de Bas (fig. 268, 269, 270) Cóbdar (fig. 271). Calco: L. Siret (1883).



Figura 12. Argilagar de Mas de Martí (Castellón).

mantiene durante varias horas o días, dependiendo del calor y la insolación (Fig. 13). Siguiendo a L. Siret relaciono estos lugares con rituales de agua, significado que estaría reforzado con las combinaciones de canalillos y cazoletas que evocan la forma de triángulos púnicos.

En el sudeste las cazoletas se fechan en el Neolítico-Calcolítico y algunas en el Bronce Medio, descartándose su realización en momentos ibéricos y medievales (Jordán *et alii* 2009: 46), aunque no se podría descartar que muchas fueran históricas. Otras muchas son prehistóricas. Es el caso del conjunto del Arabilejo, en estrecha relación con el vecino poblado de la Edad del Bronce de El Arabí o las del Cerro de El Cuchillo, en Almansa (Albacete), donde están cubiertas por un relleno arqueológico que se fecha en 3410 ± 90 BP.

Más abundantes son los grabados geométricos resultado de la combinación de surcos de trazado recto o curvilíneo que forman diferentes motivos que no se pueden identificar con una realidad concreta, salvo aquellos que representan cruces de diversos tamaños y formas y mantienen su significación religiosa como protección de caminos, personas o animales. No obstante, para algunas de ellas



Figura 13. Arabilejo (Murcia). Foto: autor.

se plantea una cronología prehistórica y se identifican como figuras humanas (Meseguer, 1991). Son también abundantes los motivos curvilíneos abiertos entre los que se encuentran los serpentiformes y las denominadas herraduras, o la combinación de líneas rectas en diferentes posiciones, como los ramiformes, para los que se proponen, sin sólidos argumentos, cronologías prehistóricas pero también medievales. Entre los motivos cerrados, unos tienen los lados rectos y otros de tendencia circular y oval. Entre los primeros se encuentran los cuadrados o rectangulares que a menudo se encuentran divididos interiormente a modo de retícula en forma de parrilla, como los del yacimiento alicantino de Les Grallaetes, en Camp de Mira, que en su momento se asociaron con los escudos de los nobles aragoneses y castellanos que firmaron el conocido pacto entre las coronas de Castilla y Aragón. Motivos similares se constatan en Murcia (Molina, 1986) y Castellón (Mesado, Viciano, 1994), donde se consideran prehistóricos y se fechan en unas imprecisas edades del Bronce o del Hierro. Dentro de los motivos curvilíneos cerrados es excepcional la combinación de círculos radiados y canalillos, como el localizado en la Serra d'Alfaro, en Fageca (Alicante) (Fig. 14) y las más numerosas figuras de lados curvos y a menudo ligeramente apuntados con una división interna a modo de nervaduras. Se denominan hojiformes, se concentran en el Maestrazgo y se fechan en momentos avanzados de la Prehistoria y Protohistoria (Mesado, Viciano, 1994), aunque también se han relacionado con prensas para obtener aceite de enebro (Gusi *et alii*, 2009)..

El número de representaciones humanas y de animales es elevado y se reparte de una manera irregular por todo el territorio. Aisladas o asociadas formando escenas del más diverso contenido, en reiteradas ocasiones se identifican con el Arte Esquemático, aunque también para motivos similares se propone una cronología histórica. El excepcional



Figura 14. Serra d'Alfaro (Alicante). Foto: autor.



Figura 15. Puntal del Tío Garrillas (Teruel). Calco: J.L. Royo (2004).

yacimiento del Puntal del Tío Garrillas, en Pozodón (Teruel), podría considerarse el paradigma de este tipo de grabados (Fig. 15). Para E. Ripoll eran anteriores al vecino poblado, que se fecha hacia el siglo III a.C. y, asimismo, se podrían relacionar con hallazgos de la Edad del Bronce en su entorno inmediato (Ripoll, 1981), mientras A. Beltrán considera que *"resulta imposible datar estos grabados que pueden ser de cualquier época y tosca obra de pastores o campesinos, pues una de las figuras representa un automóvil acompañado de dos grandes letras C y H"* (Beltrán, 1993: 188). En un detenido estudio, J.L. Royo, tras realizar una precisa descripción y calco de sus motivos y de sus paralelos en la península Ibérica, los relaciona con el mundo ibérico (Royo, 2004). Entre los paralelos citados hace referencia a algunos grabados en este mismo arco mediterráneo como los de la Cova del Barranc de l'Àguila, en Xàtiva (Valencia), que considero de época histórica, o los más abundantes del término municipal de Alpuente, en su mayoría inéditos, sobre los que no me atrevo a pronunciarme sobre su cronología, aunque algunos de ellos y las construcciones con las que se asocian parecen corresponder a la Protohistoria.

REFLEXIONES FINALES

En la actualidad se dispone de una información que no dudo en calificar de excelente sobre el arte rupestre en las seis comunidades autónomas cuyos yacimientos fueron incluidos por la UNESCO en la lista de Patrimonio Mundial. En efecto, el número de yacimientos registrados se ha cuatriplicado, se han estudiado muchos de los conjuntos descubiertos y algunos de los conocidos desde hace décadas, se han aplicado nuevas técnicas de estu-

dio, en especial, las relacionadas con los trabajos de campo en el ámbito de la reproducción de las imágenes y las analíticas de soportes y pigmentos. Se ha iniciado, todavía en fase experimental y sin resultados concluyentes, la búsqueda de métodos para su datación absoluta. Por otro lado, se ha publicado mucho y bien, se han realizado varias reuniones científicas y se ha incrementado el aprecio ciudadano por el arte rupestre, lo que ha generado una desigual respuesta de las autoridades competentes para proteger y difundir este extraordinario patrimonio, creando museos y centros de interpretación, acondicionando los accesos y vallados de los yacimientos, organizando reuniones o editando catálogos y monografías, aunque siempre en un reducido número. El camino recorrido es satisfactorio, aunque queda mucho por hacer, tanto en investigación como en ámbito de la protección y difusión. Son muchas las tareas pendientes. La primera es, como he insistido con anterioridad, la elaboración de un corpus de yacimientos e imágenes, tanto pintadas como grabadas, realizado con criterios consensuados entre la administración de las seis comunidades autónomas y los profesionales que, cada vez mejor preparados y con amplio conocimientos de las técnicas, se han incorporado en los últimos años a la investigación.

Asimismo es necesario –y urgente– reestudiar los artes Levantino y Esquemático, teniendo en cuenta las características formales de sus imágenes, el espacio y, a ser posible, el tiempo, a partir de las superposiciones, paralelos muebles y la necesaria aplicación de analíticas, sobre las que se deberá insistir –y perfeccionar– en el futuro. Es necesario un mejor conocimiento de las culturas de las que estas imágenes forman parte. En diversas ocasiones he señalado que si en el amplio territorio por el que se extiende el Arte Levantino –y no digamos el Arte Esquemático o el llamado Arte de la Edad del Hierro– se constatan notables diferencias culturales, que prácticamente todos los investigadores aceptan, debe producirse el mismo fenómeno también en sus manifestaciones simbólicas. No se debe volver a la descontextualización en el estudio del arte que debe entenderse como un elemento más de la cultura.

Más de cien años de descubrimientos y estudios han dado muchos frutos pero también han generado otros muchos vicios que de alguna manera lastran la investigación. En este momento es necesario reflexionar sobre los horizontes artísticos identificados –Artes Paleolítico, Lineal-geométrico, Macroesquemático, Levantino y Esquemático, además del recién incorporado de la Edad del Hierro–, tanto sobre su propio nombre como, en especial, sobre su caracterización y cronología. Su distribu-

ción espacial de los refleja espacios compartidos a diferentes niveles. El registro de imágenes que en otros territorios no generarían dudas acerca de su adscripción a uno u otro horizonte aquí obligan a una precisa descripción y a huir de rápidas y poco meditadas etiquetas estilísticas. En la actualidad las cuestiones acerca de su cronología inicial parecen estar resueltas, aunque se discrepe –y mucho– sobre autorías y del momento concreto –siglos o milenios– de su inicio. También parece existir consenso en rechazar que uno de ellos –Arte Esquemático– deriva del otro –Arte Levantino– y en aceptar que ambos coexisten en el tiempo, al menos durante algún tiempo. Sin embargo, se discute acerca de cronología final que, pese a su extraordinario interés, solo ha preocupado cuando se observaban “anomalías” formales en determinadas imágenes que se explicaban, nunca de manera clara y precisa, mediante la creación de facies –o convencionalismos– regionales o una hipotética evolución hacia la simplicidad, la tosquedad o la abstracción. A lo largo de las anteriores páginas he analizado algunas de estas imágenes que en mi opinión remiten a momentos avanzados del arte rupestre en este amplio territorio. Muchos son prehistóricos o protohistóricos y otros muchos son históricos. No pueden incluirse en el Arte Levantino y antes de incorporarlos al Arte Esquemático se debería caracterizar estos horizontes artísticos en la línea que señaló mi maestra Pilar Acosta y ahora han retomado desde diferentes perspectivas algunos de los jóvenes –y ya maestros– investigadores.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura esquemática en España*. Salamanca.
- ACOSTA, P. (1984): “El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares”. *Scripta Praehistorica Francisco Jordá, oblata*: 31-61. Salamanca.
- ALMAGRO BASCH, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida.
- ALONSO TEJADA, A. (1983-1984): “Los conjuntos rupestres de Marmalo y Castellón de los Machos (Villar del Humo, Cuenca)”. *Empúries*, 45-46: 8-29. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A. (2003): “Los grabados parietales postpaleolíticos del sector mediterráneo peninsular”. *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida, 1992)*: 273-305. Lérida.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1986-1989): “Aproximación al estado actual de la pintura rupestre en Catalunya”. *Empúries*, 48-50: 8-17. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1992): “El lenguaje del arte”. *Historia de Castellón*: 61-80. Castellón.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (1996): *El Arte Rupestre Prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del Arte Levantino*. Barcelona.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (2002): “Contribución al conocimiento del Arte Levantino en Albacete”. *En II Congreso de Historia de Albacete (Albacete, 2000)*, I: 37-58. Albacete.
- ALONSO TEJADA, A., GRIMAL, A. (2007): *L'art rupestre del Cogul. Primeres imatges humanes a Catalunya*. Barcelona.
- BALDELLOU, V. (2013): “Arte Esquemático en la cuenca del Ebro. Parte 1ª: concepto, temas y cronología”. *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 219-222. Almería.
- BEA, M. (2013): “Arte rupestre esquemático prehistórico. Nueva interpretación de los carros de Remosillo (Olvena, Huesca)”. *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 243-251. Almería.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1967): “Las pinturas esquemáticas y abstractas del Castillo de Vilafamés (Castellón)”. *Caesaraugusta*, 29-30: 11-117. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968 a): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1968 b): “Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo, cazado al lazo, del abrigo de Selva Pascuala, en Villar del Humo (Cuenca)”. *Miscelánea Lacarra*, 81-86, Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1983): “El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate”. *Zephyrus*, XXXVI: 37-41. Salamanca.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): “Discreciones sobre el Arte Esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: problemas de método”. *Aragón en la Edad Media, VIII*: 97-111. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1993): *Arte Prehistórico en Aragón*. Zaragoza.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1999): “Consideraciones generales sobre el arte rupestre de la zona de Murcia”. *XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997)*, vol.I: 23-31. Murcia.

- BELTRÁN MARTÍNEZ, A., SAN NICOLÁS DEL TORO, M. (1988): *Las pinturas de las cuevas de Peña Rubia (Cehegín, Murcia)*. Zaragoza.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, J., FORTE MUÑOZ, A. (1983): *Las cazoletas y petroglifos de Yecla*. Yecla.
- BREUIL, H. (1920): "Les peintures rupestres de la Péninsule Ibérique. XI. Les roches peintes de Minateda (Albacete)". *L'Anthropologie*, XXX: 1-50- París.
- BREUIL, H. (1933): *Peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. III. Sierra Morena*. París.
- DE MERGELINA, C. (1922): "El Monte Arabí. El problema de las cazoletas". *Coleccionismo*, X: 85-102. Madrid.
- DE BALBÍN, R., BUENO, P., JIMÉNEZ, P., ALCOLEA, J., FERNÁNDEZ, J.A., PINO, E., REDONDO, J.C. (1989): "El abrigo rupestre del Llnao, Rillo de Gallo, Molina de Aragón". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*: 179-194. Zaragoza.
- EIROA GARCÍA, J.J. (1994): "El barco de Bagil (una pintura rupestre histórica en Moratalla, Murcia)". *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 7-8: 231-239. Murcia.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1974): "Las pinturas rupestres de la Cueva del Peliciego o de los Morceguillos (Jumilla, Murcia)". *Ampurias*, 36: 21-39. Barcelona.
- GRIMAL, A. (2003): "Estudio técnico de los grabados atribuidos al Arte Levantino: a propósito de las incisiones en el jinete del Cingle de la Gasulla". *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals (Lleida, 1992)*: 307-314. Lérida.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. (2013): "Arte Esquemático en el Abric del Castell de Vilafamés (Castellón)". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 203-211. Almería.
- GUSI, F., BARRACHINA, A. Y AGUILELLA, G. (2009): "Petroglifos ramiformes y hornos de aceite de enebro en Castellón. Interpretación etnoarqueológica de una farmacopea rural intemporal". *Quaderns de Prehistoria i Arqueologia de Castelló*, 27: 257-278. Castellón.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte pictórico*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Extremadura Arqueológica*, V: 27-37. Cáceres.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2013): "Cantos de la Visera (1912-2012). Cien años de Arte Rupestre en la Región de Murcia". *Yakka. Revista de Estudios Yeclanos*, XXIII: 33-62. Yecla.
- JORDÁ CERDA, F. (1973): "Problemas cronológicos en el arte rupestre del Levante español". *XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Granada, 1973)*, vol. I: 155-163. Granada.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1985): "El arte prehistórico de la Región Valencina: Problemas y tendencias". *Arqueología del País Valenciano. Panorama y perspectivas*: 121-140. Alicante.
- JORDÁN MONTES, J.F., RIQUELME MANZANERA, Á.L., HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. (2009): "Los petroglifos del Parque Regional de El Valle (Murcia)". *Verdolay*, 12: 36-59. Murcia.
- LOMBA, J., SALMERÓN, J. Y BÁGUENAS, J.C. (2000): "El enterramiento colectivo calcolítico de Los Grajos III (Cieza, Murcia)". *Memorias de Arqueología*, 9: 92-106. Murcia.
- LORRIO ALVARADO, A. J. Y ROYO GUILLÉN, J.L. (2013): "Un guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". *Antiquitas*, 25: 85-107. Priego de Córdoba.
- MARTÍNEZ ANDREU, M. (1985): "Las pinturas rupestres de la Cueva de la Higuera, isla Plana (Cartagena)". *Caesaraugusta*, 61-62: 79-93. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2004): "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61.2: 111-125. Madrid.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellón, Teruel)*. Zaragoza.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1995): "Grabados prehistóricos, grabados históricos. Reflexiones sobre un debate a superar". *Revista de Arqueología*, 172: 14-23. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1997): *La pintura rupestre esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización en la Península Ibérica*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2005): "Andalucía Oriental y la periferia sur del Arte Rupestre Levantino". *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catálogo*: 8-35. Sevilla.
- MATEO SAURA, M.Á. (1999): *Arte rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Murcia.

- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1994): "Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX: 187-259. Valencia.
- MESEGUER FOLCH, V. (1991): "Antiguos símbolos y figuras antropomorfas en el Maestrat". *2ª Jornadas sobre Arte y Tradiciones en el Maestratzo, T.III*: 130-160. Peníscola.
- MOLINA GARCÍA, J. (1986): "Un escutiforme en el Monte Arabí de Yecla, Murcia". *Murgentana*, 70: 47. Murcia.
- PORCAR, J.B. (1934): "Pinturas rupestres al barranc de Gasulla". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XV: 343-347. Castellón.
- RIPOLL, E. (1962): "Representación de un jinete en las pinturas rupestres del Cingle de La Gasulla (Castellón)". *Zephyrus*, XIII: 91-93. Salamanca.
- RIPOLL, E. (1981): "Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (Término de Pozondón, Teuel)". *Revista Teruel*, 66: 147-155. Teruel.
- RIPOLLÉS ADELANTADO, E. (1990): "Nuevos hallazgos de arte rupestre en las estribaciones meridionales de la Sierra Calderota". *Saguntum*, 23: 89-108. Valencia.
- ROYO GUILLÉN, J.L. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Bolskan*, 16: 193-230. Huesca.
- ROYO GUILLÉN, J.L. (2004): *Arte rupestre de época ibérica. Grabados con representaciones ibéricas*. Castellón
- ROYO GUILLÉN, J.L. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Salduie*, 9: 37-69. Zaragoza.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. (2005): "Investigaciones y características del Arte Levantino en Andalucía". *Pintura rupestre levantina en Andalucía. Catálogo*: 36-57 Sevilla.
- SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M.G. Y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2005): *El Arte Rupestre en las Sierras Giennenses, Patrimonio de la Humanidad. Las sierras orientales y meridionales*. Jaén.
- SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M.G. Y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2013): "Pintura rupestre esquemática en Sierra Morena oriental y Subbético giennense". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 113-136. Almería.
- SIRET, L. (1893): "España prehistórica". En L. y E. Siret (1999): *Del Neolítico al Bronce*: 183-238. Almería.
- TORREGROSA, P., GALIANA, Mª F. (2001): "Arte Esquemático del Levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars. Espai i Història*, XXIV: 151-198. Castellón.
- UTRILLA, P. (2000): *Arte rupestre en Aragón*. Zaragoza.
- UTRILLA, P. (2013): "Arte Esquemático en la cuenca del Ebro. 2: extensión, paralelos muebles yacimientos asociados". *II Congreso Arte Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de los Vélez, 2010*: 223-2411. Almería.
- VIÑAS, R., CONDE, Mª J. (1989): "Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestratzo (Castellón)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología, vol II*: 285-295. Zaragoza.
- VIÑAS, R., MOROTE, J.G. (2011): *Arte rupestre de Valltorta-Gasulla. Museo y parque cultural*. Poble de Benifassà.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1978): "Una inscripción ibérica en pintura roja en el abrigo del Mas del Cingle, Ares del Maestre (Castellón de la Plana)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5: 375-383. Castellón de la Plana.
- VIÑAS, R., SARRIÀ, E., ALONSO, A. (1983): *La pintura rupestre en Catalunya*. Barcelona

Grabados rupestres del Cantalar (Tibi, Alicante)

Juan José Mataix Albiñana*

Virginia Barciela González**

Francisco Javier Molina Hernández***

Resumen

El presente artículo pretende dar a conocer una serie de conjuntos de grabados rupestres aparecidos en el término municipal de Tibi (Alicante). Éstos comparten estructura básica, si no funcionalidad, con los observados en muchos enclaves de toda la fachada mediterránea y el interior de la Península Ibérica. Se trata por un lado de cazoletas de reducido tamaño a las cuáles vierten canalillos de distintas morfologías, apareciendo algunas de ellas en el contexto de un poblado de la Edad del Bronce. Por otro lado encontramos motivos cruciformes, los cuales asociamos a momentos históricos.

Palabras clave: Grabados rupestres, cazoletas, cruciformes, Edad del Bronce, Épocas históricas.

Abstract

This paper tries to present a set of rock engravings appeared in Tibi (Alicante). They share basic structure, if not functionality, with those observed in many locations throughout the Mediterranean facade and interior of the Iberian Peninsula. Those are, on the one hand, small cupules carved in the rock to what dumped gutters of different morphologies, some of them appearing in the context of a settlement of the Bronze Age. On the other hand we find cruciform motifs, which we associate with historical moments.

Keywords: Rock engravings, cupules, cruciform, Bronze Age, Historical Periods.

INTRODUCCIÓN

El yacimiento del Cantalar fue descubierto por Luis Soler en el año 1997, en el marco de un proyecto de investigación sobre el poblamiento antiguo del término municipal de Tibi (Alicante), bajo la dirección del Dr. M. Hernández Pérez (Soler, 2004). Este trabajo venía a completar los estudios de Federico Cerdá i Bordera en los años ochenta, que se centraron en realizar las cartas arqueológicas de los otros municipios de la Foia de Castalla, siendo éstos Castalla, Ibi y Onil (Cerdá, 1983; 1994). Ambos sentaron las bases del conocimiento arqueológico actual de la comarca, revisado y ampliado con la elaboración de un proyecto de final

de máster en 2011 (Mataix, 2011). En estos trabajos tan solo se documentan muros y materiales asociados a un pequeño poblado de la Edad del Bronce en el cerro del Cantalar, sin hacer mención a la existencia de grabados rupestres. Es durante las visitas al yacimiento por parte Virginia Barciela y Fco. Javier Molina en 2005, cuando se localizan los primeros conjuntos de cazoletas con canalillos y diversos motivos cruciformes, grabados en algunos afloramientos rocosos. Posteriormente, tras visitar uno de los autores (Juan J. Mataix) el yacimiento en 2014 para el estudio de sus estructuras -en el marco de una tesis doctoral sobre la arquitectura del III y II milenio cal. B.C. entre el Júcar y el Segura- y advertido ya de la presencia de grabados

* Juan José Mataix Albiñana. Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina de la Universidad de Alicante. Email: juanjo.mataix@ua.es.

** Virginia Barciela González. Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina de la Universidad de Alicante. Email: virginia.barciela@ua.es.

*** Francisco Javier Molina Hernández. Email: jammonite@gmail.com.

rupestres por parte de sus descubridores, se localizaron varios conjuntos nuevos. En las siguientes líneas se ha realizado un análisis riguroso de todos los grabados documentados hasta la fecha y que, por diversas causas, han permanecido inéditos.

En primer lugar, es necesario remarcar el creciente interés que ha surgido en los últimos años por los grabados rupestres, generando una serie de trabajos en los que se dan a conocer en todo el ámbito peninsular conjuntos de muy diversa índole, tanto en lo referente a las técnicas empleadas como a los motivos representados. No obstante, dada la amplitud cronológica de este tipo de manifestaciones, los principales problemas continúan siendo la delimitación de su cronología y funcionalidad (Hernández, 1995). En este sentido, el interés de algunos de los grabados del Cantalar -conjuntos de cazoletas y canalillos- radica, principalmente, en que se encuentran en el interior y los alrededores de un yacimiento de la Edad del Bronce, advirtiendo de antemano que no han sido documentados en un proceso de excavación arqueológica.

De cualquier modo, la aparición de grabados en las inmediaciones de poblados de este período no es ninguna novedad. Es más, algunos de ellos, como los de El Arabilejo (Yecla) (Molina, 1990), Morra del Moro (Jumilla, Murcia) (Hernández *et al.*, 2001) o Cerro de El Cuchillo (Almansa, Albacete) (Hernández *et al.*, 1994) se documentaron en nive-

les claramente pertenecientes a la Edad el Bronce o dentro de los recintos de los poblados. Esto ha motivado que el estudio de los grabados del Cantalar se inserte en el análisis detallado de la ubicación de los diferentes conjuntos, no solamente respecto a las estructuras arquitectónicas del poblado, sino también al resto de huellas que la presencia humana ha ido dejando a lo largo del tiempo, no pudiendo obviar la utilización del cerro como cantera de extracción de piedra.

Analizamos, por otro lado, la presencia de grabados cruciformes en distintas localizaciones del cerro, motivos también frecuentes en ésta y otras áreas cercanas y que, sin duda, asociamos a momentos posteriores de cronología histórica.

MEDIO FÍSICO

SITUACIÓN DEL YACIMIENTO Y CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DEL ENTORNO

El yacimiento de El Cantalar se encuentra en el término municipal de Tibi (Alicante), dentro de la partida del Llosar y de la finca denominada La Casa de la Pedrera del Señor (ETRS 89 UTM *zone* 30 N, X: 709911 Y: 4268882). Se trata de una elevación rocosa de tendencia alargada (Fig. 1) que recibe su nombre de la desmembración, debida a la erosión y



Figura 1. Fotografía de la cara E del cerro del Cantalar. Se observa la pared rocosa cuya erosión da nombre al mismo, siendo aprovechada como cantera.

a su uso como cantera, de rocas de naturaleza sedimentaria, principalmente calizas fosilíferas o bioclásticas, constituidas en piedras o *cantals*. Su situación próxima al Riu Verd y el desnivel de la cima respecto al río (de casi 100 m) le proporcionan unas excelentes cualidades estratégicas, tanto en relación con los terrenos fértiles del valle, como con las vías de comunicación y el resto de poblados adscritos a la Edad del Bronce. En efecto, su elevada altitud -584.91 m s.n.m.- y su localización enmarcada por el Riu Verd, algunas barranqueras profundas y una pared rocosa que cierra el acceso en su cara este, le ofrecen también cualidades inmejorables como atalaya.

Geográficamente, el yacimiento se enmarca en el ángulo suroriental de la denominada Foia de Castalla (Fig. 2), una depresión con una altitud media de 650 m s.n.m., situada en el extremo oriental

de las Cordilleras Béticas y bien definida por desarrollos montañosos que superan los 1000 m de altitud (sierras de Onil y Carrascal al norte; l'Arguenya al oeste; el Maigmó y Penyarroja al sur y las estribaciones occidentales de la Carrasqueta-els Plans al este). Este valle es atravesado, en sentido noroeste-sudeste, por el Riu Verd o Montnegre, que nace en una cubeta semiendorreica desecada, denominada la Marjal d'Onil, y desemboca en El Campello. Por la margen izquierda se le une el Barranc o Riu d'Ibi, que atraviesa gran parte de la Foia de Castalla en sentido perpendicular al primero.

Esta orografía se caracteriza por la presencia de pequeñas elevaciones sobre el llano y una serie de grandes glacis que bajan desde las sierras laterales hacia el fondo de la cubeta, donde encontramos suelos sedimentarios de origen cuaternario

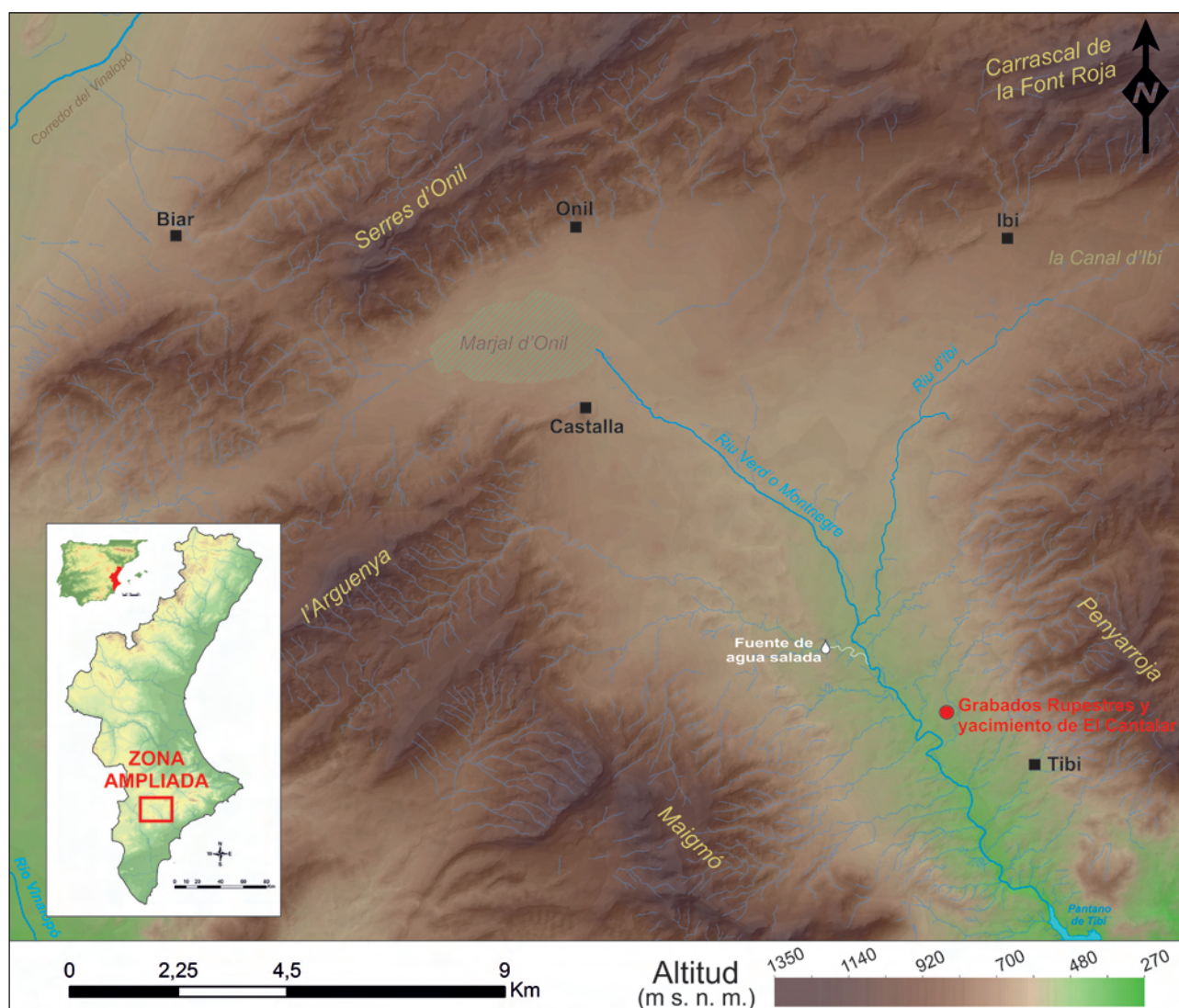


Figura 2. Plano de localización del yacimiento de El Cantalar. Archivo MDT del centro de descargas del IGN "Instituto Geográfico Nacional", perteneciente a los municipios de Tibi, Ibi, Castalla y Onil. HUSO 30. Procesado mediante ArcGIS 10.1.

y los denominados *tap* (suelos margosos mioceños). La disolución de las formaciones calizas que envuelven la hoya de Castalla, a causa de la erosión y la acción kárstica, ha producido abundantes cavidades naturales en forma de cuevas, grietas y abrigos que dan buena muestra de la densa ocupación que debió producirse en la zona durante la Prehistoria Reciente, a juzgar por los yacimientos arqueológicos documentados (Barciela, 2004).

Así mismo hay que considerar que dicho territorio constituye un corredor natural que permite la fácil comunicación entre el litoral y el interior siguiendo el curso del Riu Montnegre. Por otro lado es un espacio de tránsito entre la cuenca del Serpis y el Valle del Vinalopó, dos territorios y vías de comunicación muy importantes y bien estudiadas tanto para el Neolítico como para la Edad del Bronce.

CARACTERÍSTICAS DEL YACIMIENTO Y UBICACIÓN DE LOS GRABADOS

El yacimiento del Cantalar se sitúa en la parte más alta del cerro que le da nombre, donde se observan algunas plataformas naturales de roca a las que se han añadido otras de origen antrópico formando grandes bloques de piedra, recogidos en las pedrizas naturales del entorno. Estos muros (Fig. 3 B y C) constituyen una terraza que salva la verticalidad del cerro, sobre la que se asientan los restos documentados del poblado. Al este hay una

falla vertical que sirve como defensa natural, afectada parcialmente por las actividades de la cantera y por los desprendimientos naturales de la roca.

La parte más elevada (584.91 m s.n.m.) conserva mayor potencia estratigráfica, siendo perfectamente visibles algunos restos de muros en superficie. En la planta que se ha realizado (Fig. 3) se observa como se trata de un poblado de pequeñas dimensiones (unos 400 m²), con un posible acceso en la cara oeste una sola calle lateral y espacios domésticos o áreas de actividad a uno de los lados, conservándose en uno de éstos el dintel y el gozne de la puerta (Fig. 3 A). Es en este espacio en el que aparecen un mayor número de materiales en superficie y donde Luis Soler recuperó 91 fragmentos de cerámica a mano y tres lascas de sílex, a lo que hay que añadir un percutor de cuarcita y algún fragmento de elemento de molienda, observados en las últimas visitas al yacimiento. También se han documentado algunos materiales cerámicos y líticos de la Edad del Bronce -posiblemente rodados desde la cima- tanto en la zona más baja del cerro como en los bancales del entorno, donde ya aparecen mezclados con cerámicas medievales y modernas, las cuáles podrían relacionarse cronológicamente con el periodo en el que se realizaron las cruces grabadas, dado su valor simbólico más reciente. Sin obviar el hecho de que éstas aparecen en las inmediaciones de la cantera, lo cual podría sugerir su contemporaneidad.

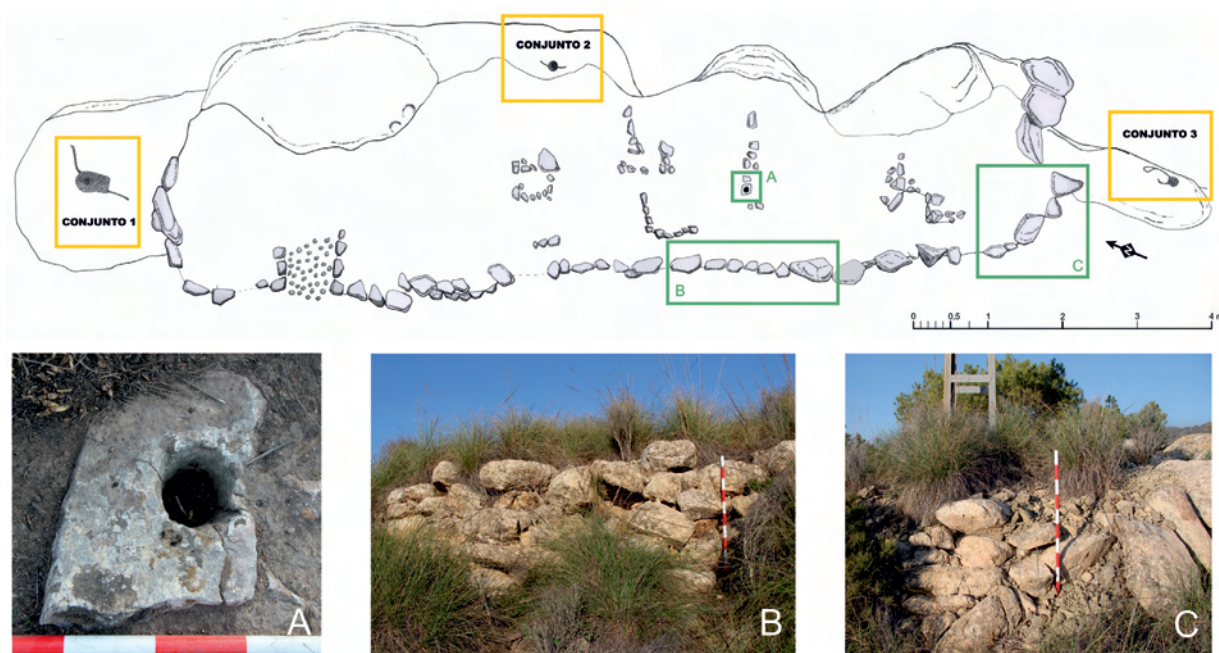


Figura 3. Arriba, planta del yacimiento de la Edad del Bronce de El Cantalar. Se indica la situación de los tres conjuntos de grabados rupestres documentados en la parte más alta del cerro. Debajo, detalle del posible gozne de puerta documentado (A) y dos imágenes del muro que conforma la plataforma del poblado (B y C).

Antes de pasar a describir las características de cada conjunto de grabados debemos señalar que la totalidad de ellos utilizan como soporte el afloramiento de caliza del cerro del Cantalar, ya sea en superficies horizontales planas o irregulares, paredes verticales o, como ocurre en uno de los casos, en rocas desprendidas de gran tamaño. De cualquier modo, analizando la distribución espacial y las características del soporte de los mismos, podemos distinguir tres sectores claramente diferenciados (Fig. 4), los cuáles nos ofrecen una valiosa información, y la posibilidad de inferir la adscripción cronológica de estas manifestaciones rupestres.

El que hemos denominado Sector 1 se corresponde con la parte más alta del cerro, donde se sitúa el poblado de la Edad del Bronce. Los conjuntos 1, 2 y 3, localizados aquí, son cazoletas circulares de reducido tamaño, asociadas con canalillos de distintas morfologías. Los conjuntos 1 y 3 se ubican en los extremos del muro de mampostería que delimita el yacimiento, en la plataforma natural sobre la que se emplaza, en el borde de la pared rocosa que protege al mismo por el este. El conjunto

2 se emplaza en el interior, en un afloramiento de la misma roca al borde del farallón.

El Sector 2 se sitúa en la parte media-baja del cerro, entre 525 y 510 m s.n.m. Dicho espacio se encuentra muy cercano a los frentes de cantera de la vertiente sudeste, empleados en distintos periodos a juzgar por las huellas que han dejado los procesos de extracción. En esta zona se ha documentado la gran mayoría de conjuntos, numerados del 4 al 8, tratándose de cazoletas con canalillos de distinta morfología y tamaño. Alguno de ellos (el nº 5) conserva una morfología similar a los de la parte superior del cerro, con una cazoleta circular, aunque se distingue de éstos por la forma de los canalillos. El nº 6 resulta ser el más complejo de todos los documentados, con un pequeño depósito rectangular en uno de los canalillos. Y los otros (nº 4, 7 y 8) tienen cazoletas con una boca de tendencia cuadrangular, además de no presentar una erosión tan marcada, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de que no pertenezcan al mismo momento de los de la parte superior. En este sector también advertimos la presencia de dos motivos cruciformes sobre rocas de tendencia horizontal (conjuntos 9 y 10).

El Sector 3, está ubicado en el lateral sudeste del cerro, en la zona donde la falla vertical rocosa es mucho más pronunciada. Se caracteriza por ser un espacio en el que la erosión de la pared ha ido provocando un proceso de ladera conformado por piedras de mediano y gran tamaño, presentando algunas de ellas indicios de haber sido trabajadas. Aquí, las manifestaciones están realizadas en soportes verticales, constituyendo el Panel 1 la pared rocosa del despeñadero -donde se ha realizado un motivo cruciforme- y el Panel 2 una gran roca desprendida del cerro, situándose en el margen de un camino. En la cara orientada hacia el Cantalar se han documentado cuatro cruces picadas de distintos tipos, las cuáles mantienen un tamaño similar y se sitúan a cota de un metro o metro y medio respecto a la base del peñasco. Junto con éstas, aparecen otros motivos rectilíneos cuyo mal estado de conservación no permite saber con certeza si se trata de manifestaciones antrópicas.

DESCRIPCIÓN DE LOS CONJUNTOS

SECTOR 1

Conjunto 1

Soporte rocoso horizontal de tonalidad grisácea, presenta cierta erosión, rugosidad en la superficie y afecciones por líquenes en algunas partes.

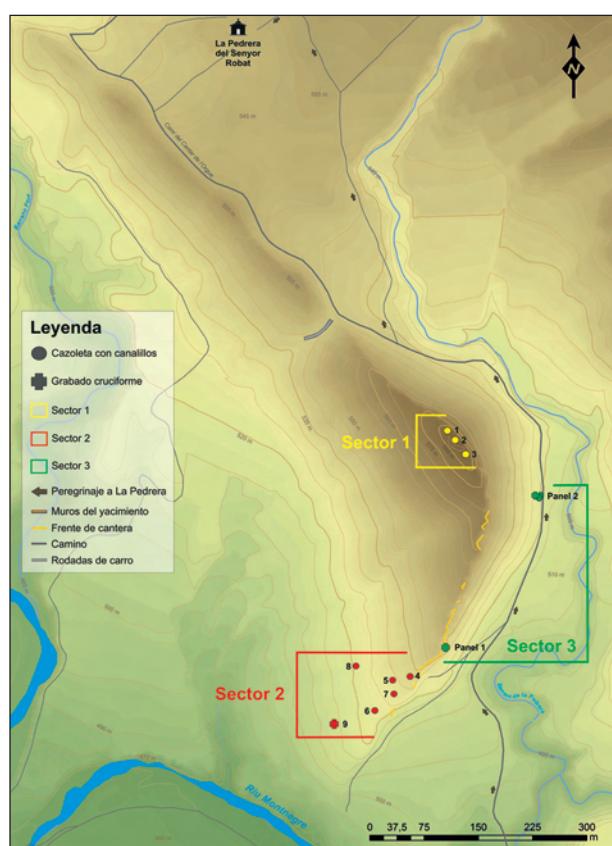


Figura 4. Plano del área donde se sitúa el cerro del Cantalar. Se observa la distribución espacial de los conjuntos, diferenciándose tres sectores. Archivo *Lidar* perteneciente al término municipal de Tibi (centro de descargas del portal *Terrasit* del Instituto Cartográfico Valenciano). Procesado mediante *ArcGIS 10.1*.

Tiene una orientación de 330° noroeste y una inclinación sudeste-noroeste, vertiendo los canalillos en la cazoleta. Aunque por la situación de éstos y la verticalidad de la roca solamente recogerían el líquido precipitado en el sector sureste de la roca y el caído justo en la cazoleta.

Se trata de una cazoleta realizada con la técnica del picado (Fig. 5), con un extremo semicircular de sección en U y otro cuadrangular de sección en V en su boca. Sus dimensiones son 67×45 cm y 24 cm de profundidad máxima. De ambos extremos parten dos canalillos de tendencia rectilínea y sección en V. El canalillo con orientación este-oeste mide unos 60 cm de longitud, 5 cm de ancho y 2 cm de profundidad. El segundo canalillo se orienta sur-norte, con una longitud similar pero con 4 cm de ancho y 1,5 cm de profundidad. Parece presentar una cazoleta circular dentro de la mayor de forma irregular, pero está afectada por la diaclasa.

Conjunto 2

Parte superior plana de un afloramiento rocoso horizontal de tonalidad grisácea. La superficie está bastante afectada por la erosión y los líquenes, aunque la conservación es buena. Tiene una orientación de 340° noroeste y una inclinación este-oeste, en sentido transversal al conjunto, de modo que los canalillos descienden hacia la cazoleta, aunque no permiten un gran aprovechamiento de cualquier líquido precipitado sobre la roca, solamente el que cayera en los canalillos, en sus laterales y en la cazoleta.

Se trata de una cazoleta realizada mediante la técnica del picado, de forma circular y sección en U, de $16 \times 15,5$ cm de longitud de boca y 11,5 cm de profundidad (Fig. 5). De ella parten dos canalillos de tendencia curva y sección en U. El que vierte en la cazoleta en dirección norte-sur mide 24 cm de

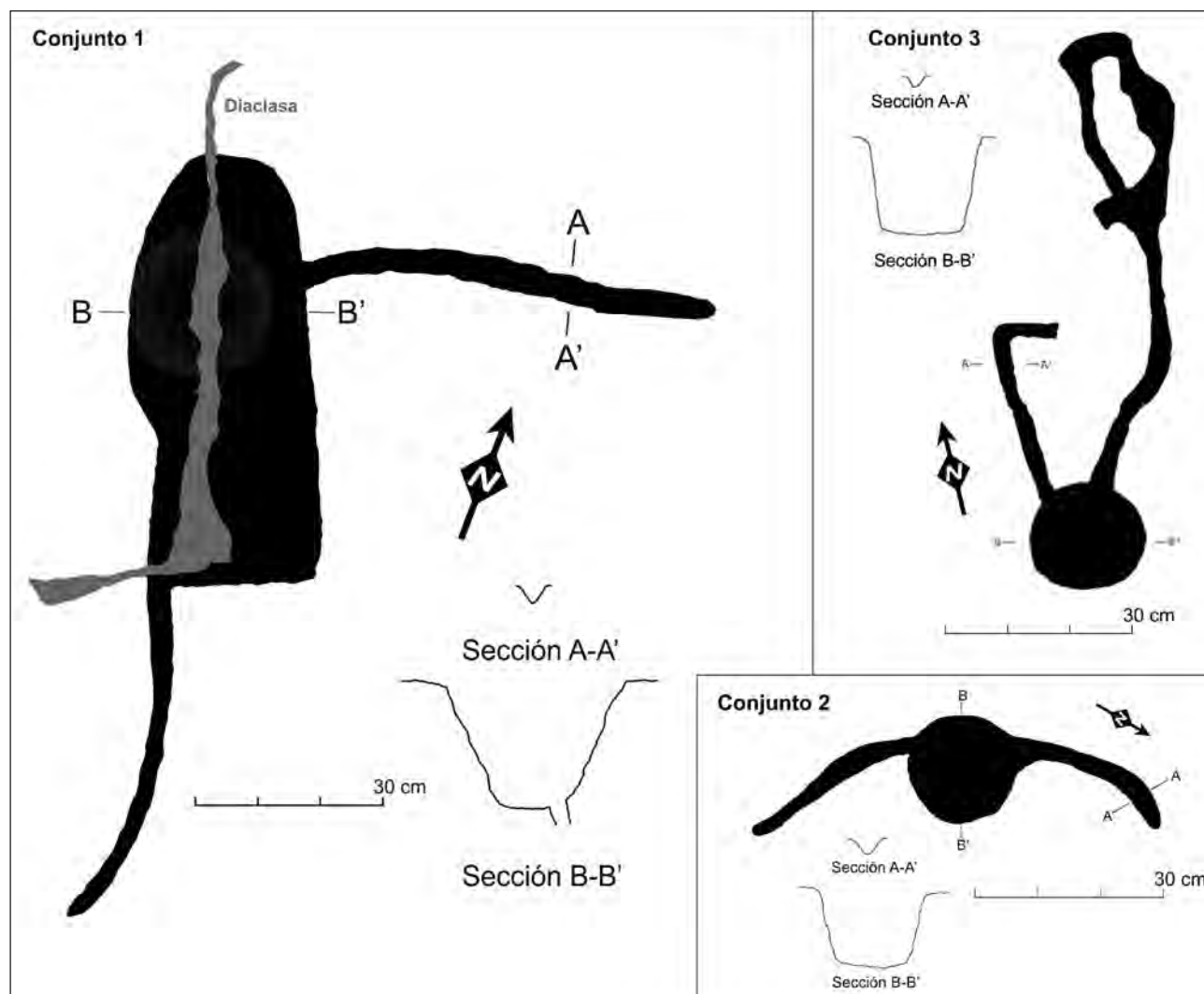


Figura 5. Calcos, secciones y medidas de los conjuntos del Sector 1.

longitud y 1 cm de profundidad, mientras que el que vierte en ella en dirección sudeste-noroeste mide 30 cm de longitud y 1'5 cm de profundidad.

Conjunto 3

Afloramiento rocoso horizontal de color grisáceo. Presenta una superficie irregular, con diminutas oquedades producidas por la erosión, además de una gran cantidad de líquenes. La inclinación de la roca favorece el vertido de los canalillos en la cazoleta. Su conservación es buena, aunque la superficie erosionada afecta en mayor medida a los canalillos. Tiene una orientación norte y una inclinación norte-sur, de modo que los canalillos vierten en la cazoleta.

Ésta está realizada mediante la técnica del picado, y es de morfología circular y sección en U (Figs. 5 y 6). Tiene unas dimensiones de 17x16 cm en la boca y 12 cm de profundidad. A ésta vierten dos canalillos, uno corto de 26 cm terminado en ángulo de 14 cm y otro más largo y rectilíneo de 43 cm, el cuál acaba en forma de lazo. Ambos presentan sección en V y una profundidad aproximada de 1'5 cm.

SECTOR 2

Conjunto 4

El soporte es un afloramiento rocoso horizontal, de superficie irregular y grisácea, bastante afectado por la erosión y los líquenes. Se orienta en dirección norte-sur, inclinándose sur-norte en sentido longitudinal, de modo que sólo uno de los canalillos vierte en la cazoleta triangular.

Dicha cazoleta está realizada mediante el picado, con una forma triangular de 19x15 cm de boca y sección en U con 11cm de profundidad (Fig. 7). De ella parten dos canalillos de tendencia rectilínea y sección en V. El único canalillo que vierte so-



Figura 6. Imagen del Conjunto 3.

bre ella, en dirección sur-norte tiene 27 cm de longitud y dos de profundidad, pero el segundo parece ser una grieta natural que ha podido ser trabajada para regular la capacidad de la cazoleta.

Forma parte del mismo conjunto, aunque sin canalillos que la conecten con la cazoleta triangular, otra cuadrangular de sección en U, con unas dimensiones de 18x24 cm y al igual que el anterior 11 cm de profundidad. Presenta un rebaje del borde en uno de los extremos.

Conjunto 5

La roca sobre la que se ha realizado la cazoleta conforma una especie de plataforma superior de tendencia elipsoide, elevándose unos 60 cm del resto del roquedo. Presenta una superficie lisa y de color gris claro, poco afectada por los líquenes y algo más por la erosión. Se orienta noreste-sudoeste y está ligeramente inclinada en sentido noreste-sudoeste, de modo que uno de los canalillos vierte en la cazoleta, y el otro parte de ella hacia cotas inferiores.

Esta cazoleta está realizada mediante la técnica del picado y la abrasión, ocupando el centro de la plataforma rocosa, de estructura circular y sección en U, de 23x23 cm de boca y una profundidad de 9 cm, la cual se reduce en la parte donde arranca el canalillo en dirección sudoeste, a causa de un picado de la pared de la misma (Fig. 7). En ella desemboca un canalillo de tendencia curva, de 36 cm de longitud, 3'5 cm de anchura y 0'5 cm de profundidad, de sección en V, realizado con picado y abrasión, aunque puede que la erosión lo haya afectado mucho. El otro de los canalillos consiste solamente en una delgada línea de picado de 42 cm que sale de la cazoleta en dirección sudoeste, también muy afectado por la erosión.

Conjunto 6

El soporte es un afloramiento rocoso horizontal de tendencia redondeada en su parte más alta y de color grisáceo. La superficie está algo erosionada, pero poco afectada por los líquenes. Se orienta este-oeste y presenta una inclinación este-oeste, permitiendo que ambos canalillos puedan gestionar y no dejar perder gran parte de las precipitaciones que cayeran sobre la roca, y reconducirlas a la cazoleta, la cual por sí sola también sería receptora de parte de los líquidos.

La cazoleta está hecha mediante la técnica del picado, con una forma semicircular y sección en U, y unas dimensiones de 73x49 cm por 23 cm de profundidad en la parte interna y de 5cm en la

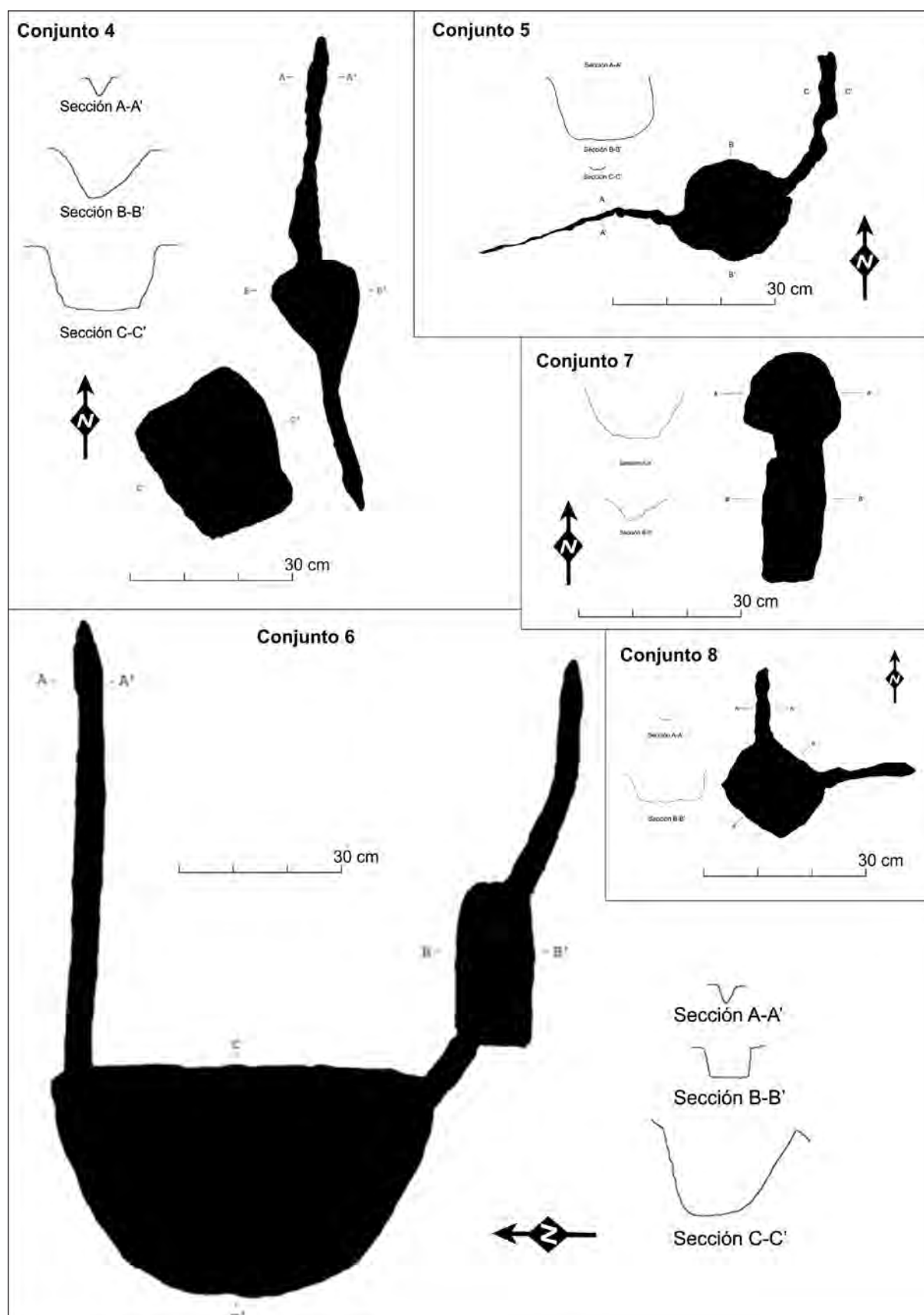


Figura 7. Calcos, secciones y medidas de los conjuntos de cazoletas con canalillos del Sector 2.

externa, a causa de la curvatura de la roca (Figs. 7 y 8). Hacia ella vierten dos canalillos de tendencia rectilínea y sección en V, de 3 cm de profundidad. Ambos tienen una longitud de unos 80 cm, aunque uno de ellos vierte primero sobre una cazoleta rectangular de 27cm de longitud por 10 de anchura y 13 de profundidad, siguiendo su recorrido hasta la cazoleta semicircular. La conservación del conjunto es buena, a pesar de la visible acción de las raíces de algunas aliagas.

Conjunto 7

Afloramiento rocoso horizontal de superficie bastante irregular y de tonos grisáceos, bastante afectada por la erosión y los líquenes. La sección de la roca adopta cierta forma triangular, orientándose noroeste-sudeste e inclinándose sur-norte, por lo que el canalillo vierte en la cazoleta.

El pequeño depósito, realizado mediante la técnica del picado, tiene una apariencia trapezoidal en la boca, la cual mide 17x19 cm, y tiende a ser oval en la base (Fig. 7). Presenta sección en U y una profundidad de 13 cm. A la boca vierte un único canalillo de una anchura casi igual a la de la cazoleta, con una longitud de 27 cm y sección en V, con una profundidad de 5'5 cm. Se trata de la cazoleta que menos características comparte con el resto.

Conjunto 8

Extremo en forma de ángulo recto de un afloramiento rocoso horizontal de color grisáceo, con una superficie plana y lisa, sin apenas huellas de erosión y afecciones por parte de los líquenes. Esta pequeña plataforma pétrea se orienta en dirección noreste-sudoeste, sin apenas inclinación en toda la cara superior.

La cazoleta de morfología cuadrangular de 17x16 cm y sección en U, con una profundidad de

7 cm (Fig. 7), ha sido realizada mediante la técnica del picado. De los ángulos orientados al norte y este surgen dos canalillos de tendencia rectilínea de unos 17 cm de longitud y 1 cm de profundidad, con sección en U. Su conservación es muy buena, puesto que aún conserva las marcas del picado en la base de la cazoleta y en los canalillos. Se encuentra ligeramente apartado del resto de conjuntos de este espacio y de los frentes de cantera que afectan a la zona más baja de la pared natural del mismo.

Conjunto 9

Dejando de lado las cazoletas excavadas en la roca, pero justo en la parte más baja del mismo sector, a una distancia de unos 50 m del conjunto 7 que resulta ser la cazoleta con la cota más baja del cerro, y muy cerca también de las extracciones de bloques de la cantera en su parte suroeste, ya donde la pared rocosa del cerro no llega al metro y medio de altura, encontramos una cruz latina grabada sobre una roca de 150x70 cm (Fig. 9), en posición horizontal y con la parte superior plana, aunque bastante irregular por la erosión y la presencia de líquenes. Dicha erosión no ha afectado mucho al motivo cruciforme, que presenta una sección en U con las paredes rectas en el brazo, que mide unos 12 cm de longitud por 3 cm de ancho y 1'5 cm de profundidad. El segmento vertical de esta cruz latina mide 16 cm de longitud por 1'5 cm de ancho, y una profundidad de máximo 1 cm, adoptando una sección en V y más irregular. El motivo, que está grabado en el centro de la roca, parece mantener una orientación noreste-sudoeste.

Esta cruz, además de encontrarse muy cercana a los frentes de cantera, también se encuentra en el espacio de mejor tránsito para recorrer el cerro por su cara oeste.



Figura 8. Imagen del Conjunto 6.

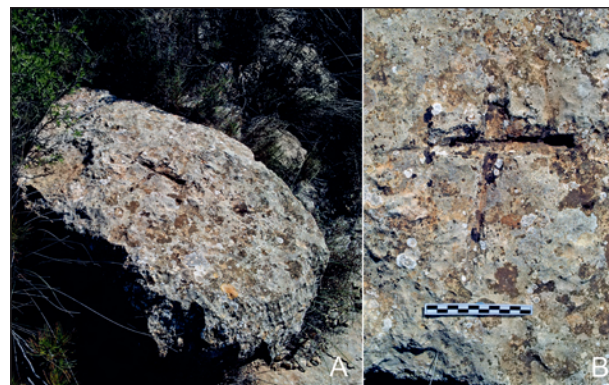


Figura 9. A- Imagen de la roca sobre la que se ha documentado el Conjunto 9. B- Detalle del grabado cruciforme.

Conjunto 10

El último grabado documentado en este sector es otro motivo cruciforme (Fig. 10), el cual presenta una serie de particularidades en su forma. Se trata de una cruz griega de segmento vertical y transversal casi de la igual longitud, picada sobre una superficie rocosa horizontal de color grisáceo, bastante afectada por la erosión y los líquenes. Este afloramiento pétreo no es visible si el observador no se encuentra muy cerca, ya que prácticamente sobresale unos centímetros del suelo de tierra y piedras que cubre sus laterales, motivo por el cual, tras ser documentado en la primera visita, no hemos podido localizarlo en las siguientes, sin que lo hayamos podido georreferenciar mediante *GPS*. Las secciones tanto del segmento vertical como del que conforma los brazos adoptan forma de V abierta de 3 ó 4 cm de profundidad. Lo que distingue a este motivo es el hecho de que en la parte superior derecha existe una pequeña cazoleta circular de 5 cm de diámetro y aproximadamente 4 cm de profundidad, también realizada mediante el picado pareciendo todo el conjunto de la misma fase.

SECTOR 3

Panel 1

Los grabados documentados en el Sector 3 (ver figura 4) se encuentran realizados sobre paredes verticales de caliza fosilífera, por lo que hemos decidido hablar de paneles para distinguirlos del resto de motivos que se encuentran picados sobre superficies más o menos horizontales. El Panel 1 tiene una cruz latina realizada con la técnica del picado, con la parte superior del segmento vertical muy reducida, por lo que más bien parece un motivo en forma de T (Fig. 11). Sus dimensiones son de 14 cm de longitud por 1'5 cm de ancho y un



Figura 10. A la izquierda, imagen del grabado cruciforme con una pequeña cazoleta asociada. A la derecha, calco del mismo motivo.

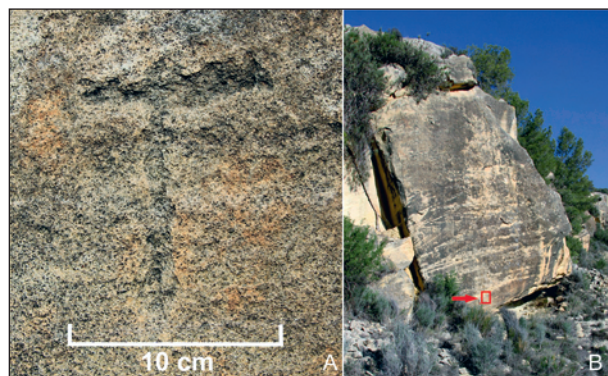


Figura 11. A- Detalle del motivo cruciforme del Panel 1. B- Imagen de la pared rocosa en la que se ubica.

brazo de 10 cm de longitud por 2'5 cm de ancho. El soporte tiene casi 8 metros de altura y presenta una fuerte erosión, aunque a pesar de estar cerca de los frentes de cantera no ha sido explotado. Hay que destacar que esta cruz se sitúa a un metro de altura, en la parte superior de una pequeña grieta provocada por la erosión en la base de la pared rocosa, la cual presenta una gran sedimentación en su interior, no obstante no hemos podido documentar ningún resto material en superficie que pueda evidenciar el uso de la misma en momentos esporádicos. A pesar de ello, al situarse cerca de un camino, bien pudo servir de refugio en condiciones atmosféricas adversas.

Panel 2

Destaca por presentar una mayor cantidad de motivos cruciformes, además, en sí mismo, el soporte constituye un hito en el paisaje del lugar. Se trata de una gran roca -de más de cinco metros de altura en la cara que mira al oeste- aislada unos 50 metros de la misma pared del cerro del que en algún momento se desprendió, justo al borde de un camino que data, al menos, de inicios del siglo XIX. Esta parte de la roca constituye una superficie vertical, más o menos regular, de color gris oscuro, la cual no ha sido tan afectada por la erosión como los laterales que miran al norte y al sur, que han padecido más las inclemencias del viento y la lluvia. Es aquí donde se ha documentado, en un espacio de unos cuatro metros de longitud y un metro y medio de altura, cuatro motivos cruciformes de distinta tipología (Fig. 12), además de otros motivos rectilíneos los cuáles podrían ser parte de cruces no concluidas.

Motivo 1: Cruz ansada con peana realizada con la técnica del picado a un metro de altura respecto a la base de la pared (Fig. 12.1). Se compone de un segmento vertical de 16 cm, con una peana

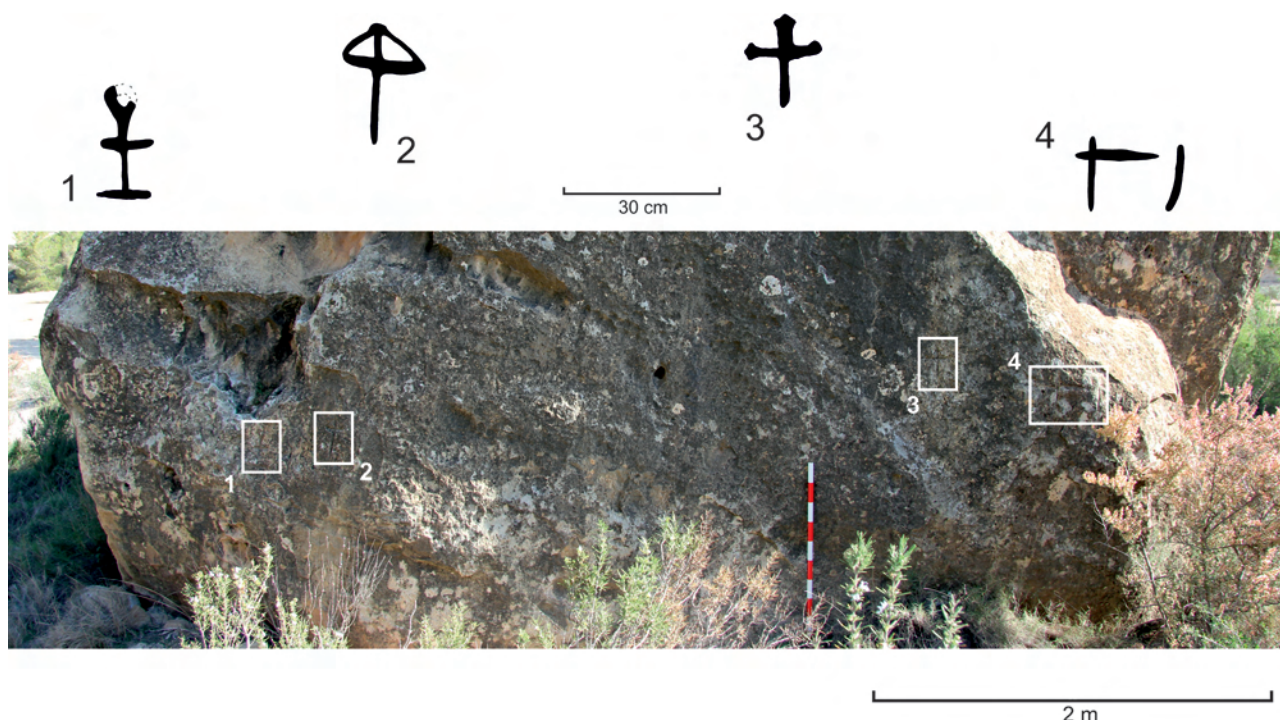


Figura 12. En la parte inferior, detalle del soporte y distribución de los motivos cruciformes del Panel 2. En la parte superior, calcos de los motivos.

rectilínea ancha de 12 cm y los brazos a 14 cm de la base, con una longitud total de 10 cm. Este motivo está rematado por un lazo o bucle de 5'5 cm de longitud por 5 de ancho, solamente picado por el borde que lo delimita y afectado por desconchados. La base parece utilizar un rebaje natural de la roca, desde el que arrancaría la cruz. Por otro lado toda esta superficie está muy afectada por líquenes, no pudiendo apreciar con mejor detalle los motivos.

Motivo 2: Cruz latina con la parte superior parcialmente orlada realizada con la técnica del picado. Tiene un segmento vertical de 19'5 cm y otro horizontal de 11 cm (Fig. 12.2). La parte superior se cierra con una semicircunferencia que arranca en los extremos de los brazos. Debido a la fuerte acción de los líquenes sobre el grabado no se aprecia muy bien si en la parte inferior de los brazos arrancaría otro semicírculo, conformando lo que sería en realidad un remate de la cruz con un círculo completo.

Motivo 3: Cruz griega realizada mediante la técnica del picado (Fig. 12.3). Ambos segmentos presentan, prácticamente, la misma longitud, siendo el primero de 15 cm y el segundo de 13. Los extremos de los brazos y la parte superior de la cruz han sido picados para rematar las terminaciones de forma abierta, a modo de cruz patada, si bien esto no se observa en la parte inferior. Así mismo, hay indicios de que, al igual que en los otros motivos, éste no fue terminado del todo, puesto que se aprecia en

la parte inferior de la cruz una línea transversal de 10 cm que iría hasta la base de la misma cruz, configurando lo que podría ser la parte derecha de una peana de forma triangular, aunque no se aprecian el resto de líneas que lo terminarían de cerrar.

Motivo 4: Se trata de una cruz latina mucho más esquemática, con trazos simples, realizada mediante la técnica del picado (Fig. 12.4). Ésta consiste en un segmento vertical rectilíneo de 18 cm cruzado por otro horizontal de 20 cm, el cual se caracteriza por un mayor desarrollo en su parte derecha. No está rematado por ningún elemento, solamente observamos otro trazo de unos 18 cm a la derecha del motivo, con una tendencia curva y realizado también mediante picado.

REFLEXIONES EN CUANTO A LOS MOTIVOS DOCUMENTADOS

CAZOLETAS Y CANALILLOS

La cronología de estas manifestaciones rupestres, cuyas características no permiten su datación mediante analíticas o mediante secuencia estratigráfica -al no encontrarse cubiertas por una estratigrafía arqueológica- nos obliga a ser prudentes en nuestras reflexiones y a considerar que el objeto de estudio puede ser reestudiado, completado y debatido en un futuro.

Teniendo en cuenta esto, la Arqueología dispone de herramientas de análisis que, si bien no nos van a ofrecer una información precisa de la realidad, sí nos van a ayudar a alcanzar ciertas hipótesis acerca de la cronología y posible funcionalidad de estas insculturas rupestres.

La utilización de instrumentos de georreferenciación como el *GPS*¹ en nuestro trabajo de campo, permite una mejor documentación y precisión a la hora de conocer la localización de cada motivo. La posibilidad de gestionar estos datos mediante sistemas de información geográfica, como *ArcGIS 10.2*, *gvSIG* o *QGIS 2.8.*, nos da la oportunidad de poder interpretar un espacio o, mejor dicho, unas manifestaciones rupestres, en relación con el territorio, los recursos que lo componen y con el resto de huellas de actividad humana, fruto de procesos de explotación y de hábitat continuados.

Al respecto, analizando la situación espacial de cada conjunto, podemos decir que los motivos del Sector 1 presentan una clara relación con las estructuras del poblado de la Edad del Bronce, no solamente por situarse en sus lugares de acceso o en su interior, como ocurre con el motivo 2, sino que probablemente se realizaron en este espacio atendiendo a la visibilidad que desde allí se tenía del entorno (Fig. 13). De hecho, el Conjunto 2, que se encuentra justo en el centro del poblado, es el que mayor visibilidad posee entre todos los documentados en el cerro. A pesar de que la ausencia de una relación estratigráfica no permite asegurar científicamente una sincronía con la ocupación del poblado, dicho factor resulta determinante en cada vez más numerosos conjuntos de grabados para adscribirlos a una cronología prehistórica. Sobre todo en lo que se refiere a cazoletas con canalillos situados en el interior o el entorno de hábitats de la Edad del Bronce con amplia visibilidad del llano. También se advierte que, en ocasiones, estos poblados no parecen controlar los espacios de mayor productividad agraria, sino que estarían vinculados a tierras más aptas para actividades pastoriles, o jalonando rutas de trashumancia en vías de comunicación importantes, donde la visibilidad sería un factor fundamental (Jordán, 2001: 566).

Un caso excepcional son los dos conjuntos de cazoletas documentados en la roca del Departamento V del Cerro del Cuchillo (Almansa, Albacete), cubiertos por un sedimento (el nivel II) definido por una cultura material entre la que destacan instrumentos metálicos de cobre y bronce y un brazalete de arquero. Asociada a este estrato hay una data-

ción radiocarbónica de 3410±90 BP (Hernández *et al.*, 2004: 100).

Otro ejemplo de cazoletas con canalillos situadas en el interior de un poblado de la Edad del Bronce se encuentra en el yacimiento de El Arabjilejo (Yecla, Murcia) (Jordán, 2007), emplazado en el enigmático Monte Arabí, las cuales ya estudia Cayetano de Mergelina en 1922 (Mergelina, 1922). En este caso sería un gran calderón en un afloramiento rocoso localizado en el centro del poblado, al que vierten una serie de canalillos de distinto trazado, que en ocasiones unen varias cazoletas de menor tamaño hasta verter en el depósito central.

Como ocurre en El Cantalar, lo más común es, sin embargo, encontrar este tipo de manifestaciones sobre afloramientos rocosos, generalmente con gran visibilidad del entorno y, en no pocos casos, cercanos a yacimientos de cronología prehistórica.

En menor medida y con muchas reservas, se ha llevado la cronología de estas manifestaciones al Neolítico, documentándose cazoletas en ámbitos domésticos del territorio catalán (Tarrús, 2003: 68-67), aunque al tratarse de casos algo distantes del territorio en estudio tan solo destacaremos la cercanía de este tipo de grabados con abrigos de Arte Rupestre y hábitats del Neolítico Final en el Barranc de la Valltorta (Castellón), como sería el caso de la Cova dels Cavalls, la Cova del Rull, la Roca del Lledoner o el yacimiento de la Cova de les Tàvegues. Con todo esto cabe recordar la presencia de materiales cerámicos adscritos al Neolítico medio en la Torrosella (Tibi), a un kilómetro del Cantalar. Aunque, como ocurre con los casos citados, coincidimos con P. Miquel Guillem Calatayud y Rafael Martínez Valle en que no se puede establecer una conexión directa entre estos yacimientos y los grabados (Guillem, Martínez, 2009: 56).

De cualquier modo -y aunque lo dicho hasta ahora podría llevar a pensar que este tipo de manifestaciones se dilatan desde momentos avanzados del Neolítico hasta la Edad del Hierro- en los casos en los que se asocian a yacimientos prehistóricos por criterios de proximidad, suelen ubicarse en espacios cercanos a poblados de la Edad del Bronce, desde los cuales no solamente se tiene visibilidad del entorno, sino que éstos mismos poblados pueden ser observados desde los conjuntos con grabados. Algunos ejemplos, y centrándonos sólo en aquellos del ámbito más cercano al territorio en estudio, son los grabados de una plataforma rocosa a 150 m del, anteriormente citado, yacimiento de

1. En nuestro estudio hemos utilizado el GPS eTrex Vista® HCx de Garmin.

Leyenda

 Visibilidad conjuntos Sector 1

 Visibilidad conjuntos Sector 2

Yacimientos Arqueológicos

 Paleolítico Medio-Sup.

 Neolítico

 Edad del Bronce

 El Cantalar

Altitud en metros

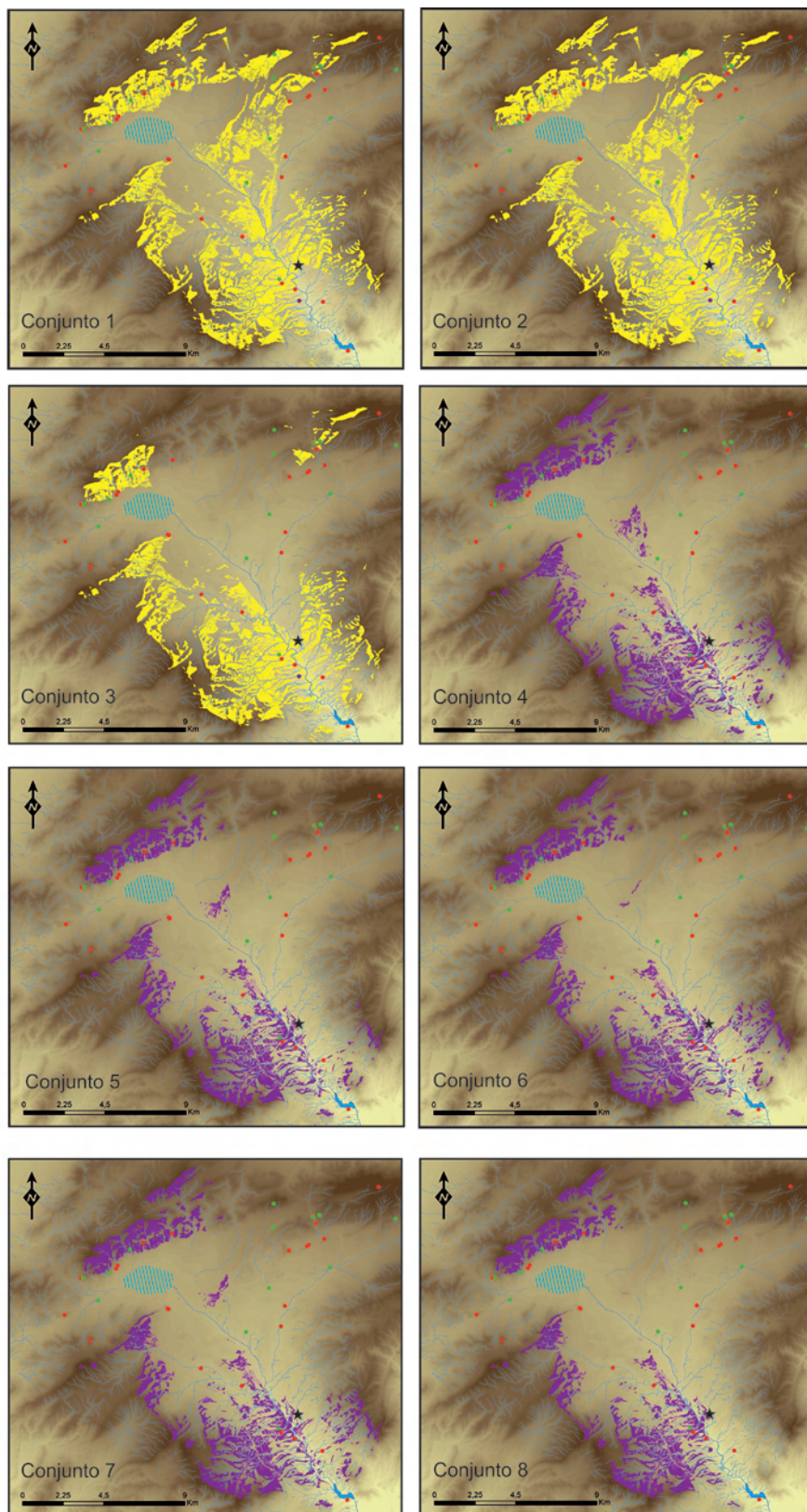
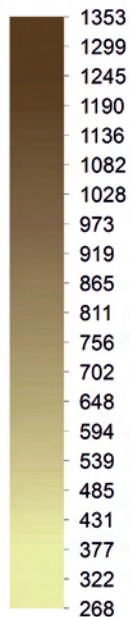


Figura 13. Análisis de visibilidad de cada uno de los conjuntos de cazoletas y canalillos documentados en el cerro del Cantalar. En amarillo se muestra el análisis de los tres conjuntos con mayor visibilidad del entorno, coincidiendo con los de la parte superior y el poblado de la Edad del Bronce. En morado los del Sector 2. Archivo *MDT* del centro de descargas del IGN “Instituto Geográfico Nacional”, perteneciente a los municipios de Tibi, Ibi, Castalla y Onil. HUSO 30. Procesado mediante *ArcGIS 10.1*.

El Arabilejo. Así como los albaceteños del Tolmo de Minateda (Hellín), Monte Azul (Férez) (Jordán, 1992; 1994; 2001; 2007; Jordán, Sánchez, 1988) y El Cenajo (Albacete) (Jordán, López, 1995). También los localizados en tierras murcianas, como Casa de don Felipe, Tobarrillas la Baja y las Moratillas en Yecla (Martínez, 1997-98), a los que hay que añadir los documentados en el yacimiento argárico de La Bastida de Totana (Ayala, Jiménez, 2005). También algunos repartidos por todo el territorio valenciano, como los grabados de La Centenera en Pinoso (Pina, 2005), los de La Pedrera en Alcoy (Barciela, Molina, 2005) o el Arco de San Pascual en Ayora (Meseguer, 1990).

Con las cazoletas del Sector 2 debemos de ser más cautos a la hora de establecer una relación con el poblado de la Edad del Bronce. Obviamente se encuentran cercanas al yacimiento, a una cota menor (530 a 510 m s.n.m.), y aunque desde su emplazamiento sí se observa el hábitat de la Edad del Bronce, el análisis de visibilidad de cada conjunto les atribuye un menor control visual del territorio, en contraposición con las del Sector 1. Es más, al cruzar los datos obtenidos de la visibilidad de los conjuntos con la dispersión de todos los yacimientos de cronología prehistórica documentados hasta la fecha en este territorio, se ha comprobado que los grabados del Sector 1 controlan visualmente la gran mayoría de los poblados de la Edad del Bronce, quedando únicamente fuera del control visual los situados en los corredores de acceso al valle.

Por otro lado, analizando otros aspectos a tener en cuenta sobre los grabados, las técnicas de ejecución no nos permiten clasificar a todos los conjuntos dentro de un mismo periodo cronológico. Todos ellos se han realizado mediante la técnica del picado y, en ocasiones, rematados mediante abrasión, aunque estudiando las secciones de los mismos, es posible que al menos dos de éstos hayan sido efectuados con instrumentos metálicos en momentos más recientes. Los conjuntos 1, 2 y 3, situados en el yacimiento, tienen canalillos en sección en V, presentando una erosión mayor, en los que tampoco se aprecian huellas ni trazos rectos fruto de haber sido labrados por instrumentos metálicos (Hernández, Lomba, 2006). Por otro lado, los conjuntos 4, 5 y 6, del Sector 2, también presentan canalillos en sección en V, y una erosión más marcada, lo que también nos lleva a pensar que puedan ser de cronología prehistórica. Además, la relación de los canalillos respecto a las cazoletas también sigue los mismos patrones que los de la parte superior, vertiendo siempre dos canalillos en las cazoletas, o vertiendo uno y el otro regulando la capacidad del depósito. Aun así hay que advertir

que el Conjunto 4 tiene una cazoleta de boca cuadrangular, aislada de la que tiene dos canalillos, que además es de forma triangular, pudiendo deberse esta morfología al aprovechamiento de un calderón natural. A ello hay que añadir que el conjunto 6 tiene una cazoleta semicircular, observándose que uno de los dos canalillos que vierten en ella posee una pequeña cazoleta de forma rectangular. Esto no es una novedad en este tipo de manifestaciones, puesto que motivos similares se observan en La Pedrera (Alcoy) antes citada, en el llamado "Tridente" de Tobarrilla la Baja (Yecla), donde en ocasiones los canalillos terminan en cazoletas cuadradas o en semicirculares, o en el campo de cazoletas de los "Atochares" Casas de Almansa (Yecla), donde además de varias cazoletas cuadradas aisladas, se encuentra el conjunto 3 llamado "Ramificación", compuesto por 3 cazoletas, dos de ellas cuadradas y la otra perfectamente circular, unidas entre sí por 7 canalillos (Blázquez, Forte, 1983).

En relación con la técnica empleada en estos conjuntos nos inclinamos a pensar que las cazoletas y canalillos con perfecta sección en V deben pertenecer a momentos más recientes y haber sido labrados con instrumentos de metal con filo recto -y no percutores de punta roma (Hernández, Lomba, 2006) como las que sí presentan algunas grandes rocas de la cantera. De ese modo, si los conjuntos 4, 5, y 6 los podemos vincular por su técnica a los grabados del Sector 1, los cuales relacionamos cronológicamente con el poblado de la Edad del Bronce, los conjuntos 7 y 8 los interpretamos como posteriores. En primer lugar porque el canalillo de sección en V que vierte en la cazoleta del conjunto 7 es demasiado grande, presentando unas paredes extremadamente rectas, aunque puede tratarse de una modificación posterior, hecha en momentos históricos, puesto que la cazoleta sí presenta un picado similar al resto. Esto no sería raro puesto que esta cazoleta se sitúa muy cerca de los frentes de la cantera. Y por otro lado el conjunto 8 tiene una cazoleta cuadrangular de sección en U y unos canalillos de tendencia rectilínea que parten justo de los ángulos, conservando todos estos trazos rectos en el picado.

En relación a la cantera, hay que decir que se precisaría de un análisis mayor. De todos modos sí se observan varios momentos de extracción, al margen de algunos frentes modernos, en los que se han usado técnicas actuales. En uno de los sectores se percibe que la extracción se ha centrado en bloques irregulares de menor tamaño, en los que el método de extracción parece haber sido el picado de los laterales de la roca hasta la separación de la base geológica, sin útiles que permitan la

extracción de grandes bloques. Y, posteriormente, varios momentos en los que se han ido escalonando extracciones que han dejado paredes rectas, afectadas algunas por un mayor grado de erosión que otras, en las que hay que destacar la presencia de lo que parece ser un “IV” picado en una pared vertical bastante erosionada y cubierta de líquenes, los cuáles no están presentes en los frentes más modernos.

Además, en la última visita documentamos unas rodadas de carro en la vertiente norte del cerro (Fig. 14), estando actualmente en proceso de estudio, pero que a priori relacionamos con la explotación de la cantera, sin poder precisar por el momento una cronología determinada, ya sea ibérica, romana, medieval o más reciente. De hecho, a pesar de la cercanía de asentamientos ibéricos en cerros cercanos (Cerdá, 1983; Moratalla 2004; Soler 2004; Verdú 2004), y de la presencia de carriladas en algunos *Oppida* de esta cronología (Broncano, Alfaro, 2007), no creemos que la entidad de estos asentamientos y el tránsito de gentes en la zona fuera tan destacado como para dejar estas huellas en la arenisca, siendo incluso más escasos los asentamientos de época romana. A pesar de ello también debemos mencionar unas rodadas de carro en la Sierra de la Pedrera (Jumilla), a escasos metros de las pinturas rupestres esquemáticas de Solana de la Pedrera, en cuyos afloramientos también se han documentado algunos conjuntos de cazoletas con canalillos (Hernández, Gil, 2001; Hernández, Díaz-Andreu, 2010).

Resulta igual o más difícil, si cabe, intentar establecer la funcionalidad de este tipo de manifestaciones rupestres. A pesar de ello, la morfología y

localización de las mismas son factores que ofrecen algunas pistas.

Centrándonos en los conjuntos que sí asociamos a momentos prehistóricos, debemos hacer referencia a aquellos situados en la parte superior. Al menos dos de las cazoletas -dejando al margen la número 1 por estar afectada por una diaclasa-, concretamente la 2 que está dentro del poblado y la 3, justo en el lado sur, tienen una morfología y dimensiones prácticamente idénticas, con un diámetro de unos 16 cm y una profundidad de 11 cm, por lo que, además de llevarnos a plantear su contemporaneidad, también evidencia una escasa capacidad para albergar cualquier tipo de sustancia. A ello hay que añadir que se eligió para su emplazamiento, no solamente el espacio de mayor visibilidad sino justo el borde del acantilado que protege al yacimiento. De haber servido para un uso funcional ligado a la vida cotidiana o a las tareas de abastecimiento y consumo de la unidad familiar establecida en este pequeño poblado, es seguro que se habrían elegido plataformas rocosas igual de aptas para este uso a escasos metros del poblado y mucho más seguras. De ahí que pensemos en una función más ritual, posiblemente propiciatoria de lluvia o fertilidad, necesaria para que fluyera con mejor caudal el río cercano o para que los campos dieran sus frutos y proveer de pastos a los animales (Hernández, 2005).

Por otro lado, aunque a falta de análisis polínicos no podemos precisar la vegetación que habría en el cerro durante la Edad del Bronce, actualmente la parte media-baja del cerro y sobre todo la vertiente oeste presentan espacios de mayor sedimentación, en los que se concentra mayor cantidad de pino (*Pinus halepensis*) y de flora arbustiva como las aliagas (*Genista scorpius*). Es por ello que quizá la elección de la parte superior también dependiera de la necesidad de observación, ya sea del territorio como de la bóveda celeste, habiéndose vinculado, en otros territorios, la presencia de cazoletas con lugares de observación astronómica o de medición del tiempo, siendo conscientes de su importancia para comunidades agricultoras y ganaderas (Gil, Hernández, 2001; Hernández, Lomba, 2006: 30).

No ocurre lo mismo en el Sector 2, en una cota más baja y con mayor sedimentación, en la que la vegetación pudo perjudicar la visibilidad del entorno de los grabados. Aunque el espacio pudo estar deforestado durante algunos momentos de la Prehistoria Reciente, este espacio permite una visibilidad menor del entorno, ya a una cota muy próxima a la del fondo del valle.

Como ya hemos dicho, los motivos del Sector 2 presentan morfologías, técnicas y grados de



Figura 14. Imagen de uno de los tramos de rodadas de carro documentadas en la vaguada del sector N del cerro, mostrándose las dimensiones generales del ancho de la rodada y del eje de carro.

erosión distintos, hechos que nos llevan a pensar en su diacronía. No obstante, la escasa capacidad de las cazoletas de los conjuntos 4, 5, 7 y 8, no nos permite otorgarles una funcionalidad con fines productivos o de abastecimiento, pudiendo haber tenido algunos de ellos un carácter ritual similar al de los conjuntos del Sector 1 u otra función productiva desconocida, sobre todo en el caso de los considerados más modernos. De forma contraria, el conjunto 6, con una cazoleta semicircular de 49 por 73 cm y una profundidad de 5 cm, sí podría contener una mayor cantidad de líquido. Además es el único caso en que los canalillos abrazan la mayor parte de la roca, incluso con un pequeño depósito lateral, pudiendo indicar una voluntad de canalizar los líquidos que se precipitaran en la roca, aprovechando la mayor cantidad posible. A este respecto, encontramos paralelos similares en el campo de cazoletas de “Los Atochares” Casas de Almansa (Yecla), Solana de la Pedrera (Jumilla), la roca nº 1 de Els Carrasquissos o Barranc de la Rabosa (Tírig, Castellón) (Hernández, 2005; Guillem, Martínez, 2009: 50) o la Roca de los Burritos en Alpuente (Hernández, 2005). Tampoco apreciamos huellas de fuego sobre los conjuntos, como ocurre en algunas rocas con motivos hojiformes de la zona de Castellón, asociadas por algunos autores a la elaboración de aceite de enebro (Guillem, Martínez, 2009; Gusi *et al.* 2009).

Centrándonos de nuevo en El Cantalar, de tener alguna funcionalidad no ritual el conjunto 6, ésta pudo estar relacionada con la elaboración de sal a través de la precipitación de agua salada sobre la roca, la cual tras exponerse al Sol, produciría la sal por evaporación. Esto ha sido interpretado por Jesús Jiménez Guijarro en El Perical (Guadalajara) (Jiménez, 2011), respecto a unos conjuntos de cazoletas de morfología cuadrangular acompañadas de canalillos de sección en V, considerando, eso sí, la más que probable pero no segura cronología Calcolítica o de la Edad del Bronce de dichos conjuntos, a juzgar por la cultura material que se asocia a ellos. Formulando esta idea solamente a modo de hipótesis, no podemos obviar que cerca del yacimiento de El Cantalar fluye una rambla con agua salada, además de que la porosidad de la roca y la gran cantidad de horas de exposición solar del emplazamiento acelerarían el proceso, quedando adscrito cronológicamente con poblado de El Cantalar, puesto que es sabido por todos la importancia de este elemento para las sociedades de la Prehistoria reciente.

A pesar de que no podemos estar seguros de la funcionalidad de ninguno de los conjuntos, fuera ésta de carácter doméstico, ritual o de ambos, las

características de los mismos y de su ubicación nos han permitido plantear estas hipótesis iniciales. Del mismo modo, no hay que olvidar que estas insculturas han podido servir, si no en origen sí en épocas más recientes, como abrevaderos para el ganado o *cocós* para la caza de pequeños mamíferos o aves (Guillem, Martínez, 2009: 55).

MOTIVOS CRUCIFORMES

A la hora de interpretar el otro tipo de manifestaciones rupestres que hemos documentado en el cerro, las cruces, también hemos creído necesario un análisis espacial de las mismas, además de reflexionar sobre sus rasgos formales y la técnica empleada en su realización. De forma paralela, ha resultado quizá más esclarecedor el recurrir a las fuentes, tanto orales como escritas, que nos pudieran aportar información sobre el cerro, lo que nos ha proporcionado datos muy valiosos para esclarecer la presencia de estos motivos, los cuáles, si de inicio ya los asociábamos a creencias de época histórica, por su evidente simbología cristiana, ahora tenemos menos dudas al respecto.

Si estudiamos su distribución en el espacio, éstas han sido grabadas en los lugares con mayor facilidad de tránsito, siempre en las zonas más bajas del cerro o al borde del camino, no interesando la parte alta para realizar dichas manifestaciones. Esto nos lleva a pensar que estaban ahí para ser vistas, o para que la gente que transitaba por los caminos de la parte baja tuviera conocimiento de ellas. Esto se observa en mayor medida con los motivos del Panel 2, puesto que claramente se ha elegido un bloque pétreo de grandes dimensiones y aislado del cerro, justo al borde de un camino, del que tenemos constancia en mapas y documentación de inicios del siglo XIX.

El hecho de que los conjuntos 9 y 10 estén situados en el sector 2, sobre rocas muy cercanas a la cantera, pero apartados de la visión de las personas que circulaban por el camino, nos lleva a decantarnos por la idea de que las mismas fueran realizadas en distintos momentos en los cuáles la cantera ya estaba siendo explotada. El conjunto 9, realizado sobre una roca de mediano tamaño, parece claramente asociado a la cantera, ya que se sitúa en un bloque desplazado de su lugar original muy semejante a otros sillares trabajados y abandonados en la cantera. Más improbable parece esta función para el conjunto 10, situado en un afloramiento rocoso natural, en una zona menos accesible y con un surco mucho más erosionado, pudiendo haber constituido un demarcador territorial. De hecho está también documentado que en muchos espacios se

han materializado motivos cruciformes para marcar lindes o límites territoriales de una jurisdicción, ya sea de carácter municipal o privado, tal y como aún podemos observar con algunas cruces de término conservadas en nuestros municipios. Al respecto observamos, en el Archivo General del Catastro, que el mismo cerro aparece partido en varias parcelas, de modo que cada terrateniente del lugar posee una estrecha franja que aglutina tanto tierras bajas para el cultivo como los recursos forestales de la parte alta del cerro, pudiendo haber presentado, en algún momento del pasado, una parcelación similar.

Las cruces también se documentan sobre grandes formaciones rocosas situadas al margen de algún camino o itinerario, las cuáles contienen grabados más antiguos -observándose como los nuevos motivos son picados sobre los antiguos-, en cuyos casos cualquier adscripción e interpretación resulta siempre más complicada (Padilla, Alvaro, 2011). En muchas ocasiones, el grabado de cruces, junto con otras representaciones, sería utilizado como un elemento profiláctico y apotropaico por las comunidades cristianas para purificar, mediante fórmulas cercanas al exorcismo, los monumentos y construcciones vinculadas a los antiguos pobladores musulmanes (Cressier, 1986; Barrera, Cressier, 2003).

En el caso del Panel 1, éste se encuentra situado en una pared rocosa de casi ocho metros, en plena cantera, aunque no presenta huellas de haber sido trabajada. En sus laterales sí hay huellas de extracción de roca, siendo poco descabellado pensar que dicha cruz sirviera como símbolo de protección, estando además situada justo encima de la boca de una pequeña grieta que en su momento pudo servir de refugio temporal, tanto para los canteros como para algún pastor o viandante. Este fin ya se ha documentado en multitud de edificios y lugares, observándose cruces grabadas o pintadas en las puertas de las iglesias (también marcando jurisdicción eclesiástica), en las campanas antiguas o en los campanarios (para conjurar frente a tormentas o pedriscos, de modo que cuando sonaban las campanas se realizaba una especie de plegaria), en ventanas y dinteles de casas particulares, en puertas de las villas y cementerios, en paramentos exteriores, a los pies de soportales, en los flancos de los humilladeros pegados a los caminos (en forma de acción de gracias por la protección recibida en un viaje) o en los caminos mismos (en ocasiones cuando un rayo había fulminado a un viajero) y, por último, en los pretilos de los puentes o sobre fuentes naturales (Sánchez, 2010).

Si durante el inicio de la investigación pensábamos que los motivos cruciformes del Panel 2,

en un hito rocoso que custodiaba el camino que pasa por el Cantalar, podían tener también un carácter apotropaico, surgido de las necesidades de los trabajadores de la cantera, tras indagar en la documentación y en la tradición de los municipios cercanos, nos decantamos por la idea de que éstos estén ligados a cultos locales más recientes. De hecho, por el camino citado transcurre una peregrinación religiosa estandarizada oficialmente desde el año 1824, tras el hallazgo en la parte llana del cerro de la custodia robada en la Parroquia de Onil (Sempere, 1999; Sombiola, 1825). Por ello, resulta bastante lógico pensar que sobre la superficie del hito rocoso que flanquea este itinerario de culto cristiano, se realizaran, por parte de las personas que participaban de dicha ritualidad, una serie de manifestaciones rupestres. Las motivaciones pudieron ser varias, entre ellas la intencionalidad de recordar estos hechos, marcar el carácter religioso del trayecto por el que pasa la peregrinación, una forma apotropaica de proteger a los caminantes o tal vez poner de relieve la naturaleza sagrada de ese espacio.

CONCLUSIONES

Nos gustaría concluir insistiendo en la importancia de realizar un mejor y completo inventario de este tipo de manifestaciones rupestres. Aunque su cronología sea muy dilatada, no debemos olvidar que son BIC y que, a pesar de que cada vez son más numerosos los estudios que están sacando a la luz este tipo de manifestaciones grabadas, son muchas sobre las que sólo se tiene constancia oral y no aparecen en ningún estudio.

Por otra parte, creemos que a pesar del enorme y necesario esfuerzo que en las últimas décadas nuestra disciplina está haciendo por incorporar las nuevas tecnologías en los trabajos de documentación de campo y de laboratorio, hay que perseverar en su contextualización desde todas las perspectivas posibles, entre las que no debemos olvidar la tradición oral. Y, por supuesto, la necesidad de llevar a cabo intervenciones arqueológicas en aquellos contextos en los que los soportes en los que se encuentran los grabados están cubiertos por estratigrafías que puedan esclarecer la cronología de los mismos. De ahí que consideremos el yacimiento del Cantalar como una gran posibilidad de aclarar la problemática de si las cazoletas que aparecen en entornos de poblados de la Edad del Bronce son o no de esta cronología, más antiguas o más recientes.

Otra idea en la que debemos insistir, y que ha sido expresada ya en diversos estudios sobre

este tipo de manifestaciones, es que se debe plantear la posibilidad de que un motivo realizado en una determinada época con un significado y utilidad específicos haya podido ser, posteriormente, reutilizado o transformado ligeramente con otra finalidad. De hecho, a pesar de los distintos periodos de hábitat y explotación por los que ha pasado el Cantalar, en cada momento se han realizado manifestaciones nuevas en lugares distintos, sin dañar, aunque con la posibilidad de haber transformado alguno de los motivos, al resto. Siendo manifestaciones que seguro fueron visibles y observadas por las gentes que transitaban por el lugar.

Finalmente, creemos importante plantear la posibilidad de que una misma manifestación rupestre tuviera de forma sincrónica una funcionalidad doméstica y otra ritual. Es decir, que la fabricación o transformación de una materia utilizada en la vida diaria para el consumo, se produjera a partir de un ritual de carácter simbólico en los espacios que conforman las cazoletas con canalillos. Tal y como ocurre en todas las sociedades con algunos productos que consumimos en determinados periodos del año, coincidiendo con algunas festividades de gran trascendencia para la población que las celebra y que, a la postre, sirven de ritos de cohesión social.

BIBLIOGRAFÍA

- AYALA JUAN, M. M., JIMÉNEZ LORENTE, S. (2005): "Las cazoletas del yacimiento de la Edad del Bronce La Bastida de Totana". *Anales de Prehistoria y Arqueología* 2: 39-49. Murcia.
- BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2004): "Materias primas y técnicas empleadas en la elaboración de los elementos de adorno en la Foia de Castalla durante la Prehistoria reciente". *Actes del I Congrés d'Estudis de la Foia de Castalla*: 229-240. Castalla
- BARCIELA GONZÁLEZ, V., MOLINA HERNÁNDEZ, F.J. (2005): "Nuevos conjuntos de grabados rupestres en el norte de la provincia de Alicante". *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España mediterránea* (Alicante, 2004): 139-147. Alicante.
- BARRERA MATURANA, J. I., CRESSIER, P. (2003): "Grabados parietales y rupestres de Almería: un problema de cronología". *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel* (Lleida, 1992): 709-720. Lleida.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, J., FORTE MUÑOZ, A. (1983): "Las cazoletas y petroglifos de Yecla (Murcia)". Ayuntamiento de Yecla. Yecla.
- BRONCANO RODRÍGUEZ, S., ALFARO ARREGUI, M. (1997): "Los accesos a la ciudad ibérica de Meca mediante sus caminos de ruedas". *Serie de Trabajos Varios del SIP*, 92. Valencia.
- CERDÀ I BORDERA, F. (1983): "Contribución al estudio arqueológico de la Foia de Castalla (Alicante)". *Lvcentvm*, II: 69-90. Alicante.
- CERDÀ I BORDERA, F.J. (1994): "El II mil·lenni a la Foia de Castalla (Alacant): excavacions arqueològiques a la Foia de la Perera (Castalla)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 3: 95-110. Alcoy.
- CRESSIER, P. (1986): "Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía Oriental: Una forma de exorcismo popular. I Congreso de Arqueología Medieval Española (Huesca 1985), I: 273-291. Zaragoza.
- GIL GONZÁLEZ, F., HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. (2001): "Conocimientos astronómicos y aritméticos en sociedades prehistóricas. Su reflejo en algunos conjuntos de insculturas". *Revista Pleita*, 4: 22-40. Jumilla.
- GUILLEM CALATAYUD, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. (2009): "Els Carrasquissos. Un conjunto de grabados rupestres en el Barranc de la Valltorta (Castellón)". *Saguntum-PLAV*, 41: 47-58. Valencia.
- GUSI JENER, F., BARRACHINA IBÁÑEZ, A., AGUILELLA ARZO, G. (2010): "Petroglifos 'ramiformes' y hornos de aceite de enebro en Castellón. Interpretación etnoarqueológica de una farmacopea rural intemporal". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 27: 257-278. Castellón.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E., DÍAZ-ANDREU, M. (2010): "Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Solana de la Pedrera, Jumilla (Murcia)". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 5: 99-107. Murcia.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E., GIL GONZÁLEZ, F., MEDINA RUIZ, A.J. (2001): "Nuevos conjuntos de insculturas en Jumilla (Murcia)". *Revista Pleita*, 4: 7-21. Jumilla.
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E., LOMBA MAURANDI, J. (2006): "Cronología y significado de las insculturas del Sureste Peninsular". *Anales de la Universidad de Murcia*, 22: 9-32. Murcia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valencia-

- no. Algunas consideraciones". *Extremadura Arqueológica* V: 27-37. Cáceres-Mérida.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (2005): "Grabados rupestres en la Comunidad Valenciana". En: R. Martínez Valle (coord.): *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana: Generalitat Valenciana*: 337-352. Valencia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S., SIMÓN GARCÍA, J. L., LÓPEZ MIRA, J. A. (1994): "Agua y poder. El Cerro del Cuchillo (Almansa, Albacete). Excavaciones 1986/1990". Junta de Castilla La Mancha. Albacete.
- JIMÉNEZ GUIJARRO, J. (2011): "The Beginning of the Salt Exploitation in Spain: Thinking about the Salt Exploitation in the Iberian Peninsula during Prehistoric Times". En M. Alexianu, O. Weller and R. G. Curca: *Archaeology and Anthropology of Salt: a Diachronic Approach. Proceedings of the International Colloquium, 1-5 October 2008 Al. I. Cuza University* (Iasi, Romania). BAR International Series, 2198: 123-133. London.
- JORDÁN MONTES, J. F. (1992): "Las insculturas del Tolmo de Minateda". *Al-Basit*, 31: 183-227. Albacete.
- JORDÁN MONTES, J. F. (1994): "Los conjuntos de insculturas del valle de Minateda (Hellín, Albacete)". *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, 7/8: 21-33. Murcia.
- JORDÁN MONTES, J. F. (2001): "Insculturas y petroglifos en el Sureste de la Península Ibérica". *Actas del III Congreso de Arqueología Peninsular* (Oporto, 2000), IV: 557-574. Oporto.
- JORDÁN MONTES, J. F. (2007): "Los petroglifos de la Peña del Arco (Elche de la Sierra, Albacete), de Castillicos de Monte Azul (Férez, Albacete) y de la Cima del Monte Arabí (Yecla, Murcia). Teorías y debates de los significados. Verdolay, *Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 10: 147-172. Murcia.
- JORDÁN MONTES, J. F., LÓPEZ PRECIOSO, J. (1995): "El campo de petroglifos de El Cenajo". *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Elche, 1995), I: 249-258. Elche.
- JORDÁN MONTES, J. F. Y SÁNCHEZ GÓMEZ, J. L. (1988): "Las insculturas de El Canalizo del Rayo (Minateda)". *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, II: 147-162. Ciudad Real.
- MARTÍNEZ PEÑARROYA, J. (1997/98): "La Prehistoria Reciente en el Altiplano del Norte de Murcia: estado actual de la investigación sobre el III y II milenio a.C. en Yecla". *Yakka*, 8: 7-17. Yecla.
- MERGELINA Y LUNA, C. (1922): "El Monte Arabí. El problema de las cazoletas". *Revista Coleccionismo*, 112: 85-102. Madrid.
- MESEGUER SANTAMARÍA, M. S. (1990): "Los grabados y cazoletas del «Arco de San Pascual» Ayora (Valencia)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, 20: 379-406. Valencia.
- MOLINA GARCÍA, J. (1990): "Campo de petroglifos del Arabilejo. Yecla (Murcia)". *Memorias de Arqueología*, 5: 33-38. Murcia.
- MORATALLA JÁVEGA, J. (2004): "El Cabeç de l'Ull de la Font de Tibi y el poblamiento ibérico en la Foia de Castalla: Avance de una primera reflexión". *Actes del I Congrés d'Estudis de la Foia de Castalla*: 251-259. Castalla.
- PADILLA LAPUENTE, J. I., ALVARO RUEDA, K. (2001): "Los grabados rupestres del despoblado medieval de Revenga (Burgos)". *Munibe*, 62: 439-459. San Sebastián.
- PINA MIRA, J. (2005): "Una aproximación al arte rupestre en el Medio Vinalopó (Alicante): los grabados de La Centenera (Pinoso, Alicante)". *Actas del Congreso Arte Rupestre en la España mediterránea* (Alicante, 2004): 133-138. Alicante.
- SÁNCHEZ RIVERA, J. I. (2010): "La cruz como icono protector en los espacios de tránsito". *Estudios del Patrimonio Cultural*, 5: 18-30. Revista digital, www.sercam.es
- SEMPERE QUILIS, R. (1999): "El Nostre Senyor Robat de Onil. Historia y adoración". Artes gráficas Alcoy. Alcoy.
- SOLER LÓPEZ, L. (2004): "Nuevas aportaciones a la carta arqueológica de la Foia de Castalla referentes al término de Tibi". *Actes del I Congrés d'Estudis de la Foia de Castalla*: 187-192. Castalla.
- SOMBIELA Y MESTRE, J. A. (1825): "Memoria de todo lo ocurrido en el sacrílego robo del Viril con la Sacrosanta Hostia, y de otras alhajas: ejecutado en la Iglesia Parroquial de la Villa de Onil, Reyno de Valencia, en la noche del 5 al 6 de noviembre del año 1824, y en su portentoso hallazgo". Oficina de Don Benito Monfort. Valencia.
- TARRÚS I GALTER, J. (2003): "Els constructors de megàlits a Catalunya: Cistes i dòlmens entre els mil.lennis V-III cal aC". *Cota Zero*, 18: 54-75.
- VERDÚ I PARRA, E. (2004): "Castalla ibérica. L'Ocupació del Castell de Castalla a l'època ibérica a partir de les restes materials". *Actes del I Congrés d'Estudis de la Foia de Castalla*: 261-278. Castalla.

Cielos fosilizados

José Luis Escacena Carrasco*

Resumen

Durante el final de los tiempos prehistóricos, el firmamento fue representado en Europa en diversos soportes. En el sur de la Península Ibérica, el arte rupestre esquemático fue una de esas manifestaciones. Estudiamos aquí algunos casos hallados en Andalucía y Extremadura, y los interpretamos a partir de la iconografía del cielo característica de las Edades del Cobre y del Bronce. Para nuestra lectura sirven también de inspiración otras culturas mediterráneas y diversos elementos de la cultura material.

Palabras clave: Arte prehistórico esquemático, barca sagrada, Calcolítico, Edad del Bronce, imágenes astrales, cielo, Andalucía, Extremadura.

Abstract

During the late prehistoric times, the firmament was represented in Europe in various media. In the south of the Iberian Peninsula, the schematic rock art was one of those manifestations. We study here some cases found in Andalusia and Extremadura, and interpret from the iconography of the sky of the Ages of Copper and Bronze. For our reading also inspire other Mediterranean civilizations and various items of material culture.

Keywords: Schematic prehistoric art, sacred ship, Chalcolithic, Bronze Age, astral images, sky, Andalusia, Extremadura.

EN LOS TERRADOS SE POSTRAN ANTE LA MILICIA DE LOS CIELOS (Sofonías 1, 4-5)

Hace pocos años, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía publicó a todo lujo una extensa obra de R. Maura Mijares sobre arte prehistórico. El ámbito geográfico abarcado por dicho estudio corresponde a las tierras malagueñas del entorno de Antequera, sitio especialmente importante para el conocimiento de la Edad del Cobre por su impresionante necrópolis megalítica. La cubierta de esa monografía está ilustrada por un panel de pintura rupestre en el que dos esteliformes se ciernen sobre una pléyade de puntos, todo ello plasmado en rojo sobre el fondo amarillento de la roca (Maura, 2011). Cuando esa monografía cayó en mis manos, andaba yo proponiendo una nueva interpretación del disco de Nebra, una lectura que me permitía a su vez comprender las líneas básicas de lo que la representación rupestre malague-

ña contenía (Escacena, 2011-12). Tanto en la pieza de bronce alemana como en la covacha andaluza, quienes elaboraron aquellas representaciones del cielo plasmaron la cosmología medular que tuvieron las culturas perimediterráneas de la Prehistoria reciente y las civilizaciones históricas del Próximo Oriente asiático y Egipto.

Desde mediados del pasado siglo o poco más, la investigación de la Prehistoria reciente europea comenzó a rechazar el famoso paradigma difusionista *ex Oriente lux*, sin que ello supusiera necesariamente una renuncia al Historicismo Cultural, precisamente el cuerpo teórico que lo soportaba. Se trató más bien de una moda historiográfica a la que había que afiliarse muchas veces por puro esnobismo, cuando no por simple adaptación interesada a las presiones académicas del momento. El dominio de la difusión como razón única de los cambios culturales llevó al extremo opuesto, potenciando ahora las evoluciones locales y autónomas como núcleo exclusivo donde focalizar la explica-

* Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla. E-mail: escacena@us.es.

ción histórica. Tal vez el C. Renfrew de finales de los sesenta constituyó el pistoletazo de salida para los nuevos enfoques, que arraigaron con fuerza en los estudios prehistóricos hispanos hasta hace bien poco. Este nuevo encastillamiento desembocó en una férrea posición autoctonista, con la paralela negación incomprensible de la propagación de rasgos, conductas y poblaciones como otra explicación posible del cambio cultural. En la actualidad, los enfoques teóricos han optado por vías menos radicales. De todas formas, la metodología del presente trabajo no es una nueva reivindicación del Mediterráneo oriental como origen de la evolución acontecida en la Prehistoria reciente occidental. Más bien se trata de usar los testimonios plásticos y textuales de aquel mundo levantino como claves que permitan leer manifestaciones del Mediterráneo oeste basadas en conocimientos y experiencias comunes sobre el cosmos. En tal sentido, el empleo de fuentes de información orientales no le debe nada a las antiguas posiciones difusionistas; pero tampoco quiere apuntarse al nuevo carro del neodifusionismo posmoderno. Igual que el texto bíblico que encabeza este apartado aclara que la contemplación de las estrellas se hacía desde las azoteas, quiero explicitar que mi análisis toma al Mediterráneo como marco de una *koiné* ideológica extendida por las distintas culturas que se asomaban a su cuenca desde áreas más o menos distantes y durante al menos los tres milenios anteriores a la era cristiana. Este enfoque tiene ciertos precedentes en el estudio de los idolillos calcolíticos del mediodía ibérico, cuyas semejanzas con los del Egeo han sido interpretadas de la misma forma por V. Hurtado y L. Perdigones (1983: 58). Al interpretar como simbólicas algunas decoraciones de la cerámica de la Edad del Cobre, también se ha reconocido como factible dicha estrategia (Martín, Cálalich, 1982: 273), especialmente cuando no va acompañada de la aceptación simplista de que todo rasgo común entre estas dos orillas del Mediterráneo se deba a un préstamo venido de Levante.

Reconocer que el *Mare Nostrum* pudo ser, al menos desde el Neolítico, el marco ideal para múltiples contactos de distinta dirección, conlleva aceptar que esas condiciones pudieron originar pensamientos parecidos en regiones relativamente distantes entre sí; y que dicho sustrato ideológico pudo evolucionar de consuno cuando los contactos intercomunitarios se acrecentaban. Sin duda, estamos aquí ante un problema de toma de decisiones sobre la escala en que determinados fenómenos culturales deberían estudiarse para su correcta comprensión. De hecho, la proporción cartográfica con que abordar el estudio de las ideas cosmológi-

cas prehistóricas puede dificultar su análisis o, por el contrario, facilitarlo. Del uso del *zoom* se han derivado notables avances en el estudio de muchas representaciones rupestres prehistóricas, pero en su interpretación *emic* el gran angular puede erigirse en herramienta indispensable. Vuelvo a repetir que, sin negar préstamos culturales entre unos focos y otros del Mediterráneo, el empleo de testimonios de civilizaciones antiguas con escritura para interpretar rasgos más o menos coetáneos de culturas ágrafas sólo tiene el propósito de ofrecer una lectura hipotética de los segundos, en este caso en el fecundo terreno del imaginario celeste.

El uso de documentos relativamente alejados entre sí espacial y temporalmente se basa en que las ideas sobre el cosmos han tenido a lo largo de la historia humana desarrollos amplísimos en estos dos ámbitos. Al contrario que otras facetas particulares de cada pueblo, las visiones del firmamento han contado con extensiones casi universales, probablemente porque se formaron muy pronto en la evolución de nuestra mente. Ciertas representaciones de época faraónica tardía plasman con relativa similitud composiciones occidentales fechadas en la Edad del Cobre. Además, como la comprensión del origen y funcionamiento del universo ha estado tradicionalmente ligada a las creencias religiosas, el conservadurismo de estas últimas facilita el manejo de este método de aproximación sin que dos o tres mil años de diferencia entre los distintos documentos comparados deban parecer necesariamente excesivos. Por esta razón, no puede llevarse a cabo un rechazo absoluto a que el disco de Nebra haya sido interpretado a veces por elementos muy distantes en cronología al de su fabricación y uso en el Bronce Antiguo centroeuropeo (Pásztor, 2009: 80-81). Para el caso concreto del Egipto antiguo, puede afirmarse que la bóveda celeste, divinizada como Nut, tuvo a lo largo de más de tres mil años una interpretación sin apenas cambios, como el resto de la cosmología egipcia (Allen, 2015: 1474). Desde sus representaciones más antiguas hasta las de época romana estamos prácticamente ante una misma concepción del firmamento.

Estas reflexiones tienen su importancia metodológica, pues se refieren a los plazos temporales lícitos para encuadrar las explicaciones históricas con base arqueológica. Por ello, su aceptación necesita comprender que la evolución memética, como la genética, dispone de plazos y velocidades no gradualistas. La ideología también se desarrolla alternando largas estasis evolutivas con aceleraciones episódicas que originan repentinos nacimientos de nuevas situaciones, al modo propuesto para la especiación por Eldredge y Gould (1972). Desde

este enfoque saltacionista, parecido a los grandes y escasos reemplazos de los paradigmas científicos kuhnianos, podemos utilizar paralelos iconográficos separados entre sí por periodos de hasta tres mil años. Esto resulta factible si lo que se busca es en realidad el contexto mental que los originó, que va más allá de la mera representación gráfica concreta y que pudo permanecer en relativa calma evolutiva durante vastas etapas temporales.

Normalmente, las interpretaciones emic del arte rupestre –la que aquí perseguimos– se han llevado a cabo mediante la búsqueda de paralelos iconográficos en manifestaciones artísticas muebles o en otros elementos de la cultura material. Aquí optaré por el camino contrario, ya que ha sido este otro el proceso mental de descubrimiento. Interpretaré inicialmente algunas composiciones de arte mobiliario, para ir mostrando luego o en paralelo que esas mismas representaciones se llevaron al mundo rupestre, donde se les añadieron o quitaron determinados matices.

LA BÓVEDA DEL CIELO, SÓLIDA COMO ESPEJO DE METAL FUNDIDO (Job 37, 18)

El disco de Nebra ha supuesto un hallazgo de la mayor importancia para conocer las concepciones celestes que poseían las culturas de la Prehistoria reciente occidental; de ahí la atención recibida tanto en obras de divulgación como en estudios más especializados (Meller, 2002; 2004; Krupp, 2015: 275-276). Procede de un posible santuario de Sajonia-Anhalt fechado en la primera mitad del segundo milenio a.C. (Meller, 2004: 73; Pásztor, Roslund 2007: 267), aunque usado por un ambiente cultural que hunde sus raíces casi en el milenio anterior (Meller, 2004: 74-75). Es un objeto discoidal de bronce, de unos 30 cm de diámetro, en el que se plasmaron diversos astros y otros temas de la cosmovisión prehistórica, todos ellos realizados mediante la incrustación de finas láminas de oro (Pásztor, 2015). La pieza dispone de una representación de la barca sagrada, elemento que sirve para establecer su correcta posición de lectura. Es un simple arco dorado del que salen numerosos segmentos grabados sobre el propio bronce. Que esto es la imagen de un barco lo demuestran las múltiples representaciones parecidas, aunque expresadas con más detalle, procedentes de diversas culturas más o menos coetáneas. Aquí se habría representado el casco de la nave y los remos, estos últimos en forma de innumerables segmentillos como en los barcos de Siros (cf. Coleman, 1985).

El disco celeste de Nebra aún la visión lateral para el casco con la cenital para los remos, un recurso al que acudieron los artistas prehistóricos que no dominaban otras perspectivas. La identificación como barca de este signo obliga a leerlo con el flanco convexo hacia abajo, en la misma posición que representaríamos cualquier nave de casco curvo en situación de navegar, fuera real dicha embarcación o meramente simbólica. Dicho elemento no puede interpretarse pues, como recientemente se ha hecho por E. Pásztor (2015: 1251), como una alusión a la bóveda celeste girando 180° su posición de lectura. Tampoco son cuerpos astrales los dos arcos dorados que limitan el círculo a derecha e izquierda, en este último caso con la lámina de oro perdida. Estos elementos sólo pueden interpretarse como expresiones de la declinación de alguno de los astros contenidos en la zona central.

Todos los puntos pequeños dispersos por el fondo se han creído estrellas. Tal identificación ha llevado a pensar, en buena lógica, que estamos ante una representación nocturna del cielo, lo que ha dado pie a una lectura muy forzada de los elementos centrales. Si lo que vemos es la noche, en ningún caso puede aparecer el Sol. Por ello, esos cuerpos mayores serían la Luna en dos fases: en plenilunio (izquierda) y en cuarto creciente (derecha). Como consecuencia, y teniendo en cuenta las marcadas inclinaciones lunares del mundo indoeuropeo prehistórico, se ha visto en el disco de Nebra un posible instrumento para fijar calendarios agrícolas con base lunar (Schlosser, 2004). Para esta hipótesis, la agrupación de puntos pequeños de la parte superior derecha debería ser obligatoriamente alguna constelación, ya que se parte de que todos los pequeños circuliillos son estrellas. Por eso, la lectura hasta ahora dominante ha visto en este conglomerado de puntos a las Pléyades (Schlosser, 2002; Pásztor, 2009: 81), que hacia el 1600 a.C. eran visibles en la región del hallazgo. En cualquier caso, y sin que ello suponga discrepar de esta lectura, se ha precisado que la posición de las Pléyades para un observador ubicado en Nebra en esa época no sería exactamente la misma que muestra el disco (Pásztor, Roslund, 2007: 270), una pertinente puntualización que requeriría otra autopsia del disco para solucionarla.

La exégesis ya tradicional parte de considerar la presencia de la barca sagrada. No hay otra lectura más convincente de dicho emblema. Sin embargo, algunas cuestiones técnicas sobre la fabricación de este círculo metálico pueden descubrir puntos flacos en su primera interpretación general. Así, el artesano que lo fabricara necesitó cincelar sobre el bronce diversas líneas curvas para marcar

el contorno de los elementos representados, incisiones destinadas a sujetar los márgenes de las láminas de oro. Como los objetos mayores elaborados de esta forma están diseñados con arcos o circunferencias de diferente diámetro al ser distintos sus tamaños, para delimitarlos no se pudo repetir la acción de troquelado con una misma matriz. Sin embargo, los puntos pequeños que se distribuyen por el fondo de la escena sí podían resolverse mediante impresiones reiteradas de una sola herramienta que dejara en todos los casos una marca similar en forma de circunferencia. Esta simplificación del proceso de trabajo ha llevado a pensar que todos ellos representaban lo mismo: estrellas. De ahí la deducción de que se trataría de una especie de foto nocturna. Pero la solución técnica del artesano no puede obligar a esta conclusión; sólo estaba destinada al ahorro de trabajo. De esta forma, la nube de circulillos interpretada como las Pléyades puede liberarse también de esa primera lectura. Porque, si los puntos pequeños no aludieran a estrellas, la hipótesis podría derrumbarse. Ni sería necesario pensar en una imagen nocturna, ni por tanto debería estar necesariamente ausente el Sol.

Distintas culturas mediterráneas de entonces concibieron un Olimpo astral desarrollado en torno a tres númenes principales. Muchas estelas orientales, entre ellas las de tipo kudurru, comenzaban con una invocación icónica a esas divinidades (Seild, 1989: lám. 19 ss.). Como cuerpos celestes de observación más viable, el Sol y la Luna eran fáciles de reconocer en el cielo. Eran además los de movimientos más predecibles para un observador que no dispusiera de aparatos sofisticados, por lo que permitieron una elaboración relativamente temprana de calendarios y el desarrollo de la matemática (Robins, 1995: 1811). Pero, a pesar de la omnipresencia de ambos astros de conocimiento más asequible, las tradiciones teológicas orientales casi nunca hicieron de esta pareja un matrimonio divino. Algunos documentos egipcios tardíos los nombran como ojos de un mismo ente (Lull, 2004: 35), aunque nunca como principios masculino y femenino unidos por lazos nupciales. El alejamiento mutuo que a veces presentan en sus posiciones astronómicas pudo ser un impedimento para dicho enlace. De esta forma, el planeta Venus quedaba con el camino libre para erigirse como esposa del astro rey.

Como planetas internos del sistema solar, a Mercurio y a Venus los vemos siempre más cerca del Sol que a los demás. La división entre un grupo planetario más próximo a nuestra estrella y otro más alejado se plasmó ya en representaciones astrales egipcias (Lull, 2004: 185). Mercurio muestra lógicamente la menor elongación, seguido por

Venus, con valores máximos de 23° y 44° respectivamente (Kragh, 2008: 56). Así que, posiblemente por la supeditación de la mujer antigua a su marido, Mercurio y Venus, siempre cercanos al Sol, eran los candidatos más idóneos para proporcionarle compañera al astro rey. Por su mayor separación de la Tierra y por su pequeñez, Mercurio llevaba cierta desventaja, especialmente porque esos rasgos hacen que disponga de menos brillo que Venus aunque podamos verlo a ojo desnudo. Para un observador terrestre, Venus es el planeta interno más resplandeciente, por lo que acabó como esposa del Sol. Fue también, por esta razón, diosa del amor y de la fecundidad, con distintos nombres según las diversas tradiciones culturales y lingüísticas. Y tal vez por meros celos tras su derrota, Mercurio asumió el rol contrario: personificación del Maligno. En el país del Nilo, Mercurio (Seth) se encargará, como numen perverso, del asesinato de Osiris (Lull, 2004: 183). Son éstas las razones básicas de que la tríada Sol-Luna-Venus personifique tantas invocaciones divinas en aquellas culturas. No sería extraño, pues, que en el disco de Nebra apareciera dicho grupo de dioses. Aun así, verificar esta hipótesis requiere encontrar a Venus en esa representación del cielo, lo que pide a su vez que ese disco de bronce y oro no sea una imagen nocturna sino una simple representación de la bóveda celeste y una alegoría de otros detalles relacionados con ella en el ideario cósmico prehistórico. Como han sostenido algunos autores, tampoco esta pieza sería un aparato para tomar medidas astronómicas (González García, 2004). De esta forma, la nueva lectura que aquí propongo es que esos tres astros-dioses están presentes también en Nebra: Sol (el círculo mayor), Luna (el cuarto creciente) y Venus (la agrupación de pequeños puntos tenida por las Pléyades en la tesis tradicional).

La solución de representar un astro mediante una densa nube de puntos está documentada en diversos ámbitos del Mediterráneo antiguo, a veces en fechas anteriores a la del disco de Nebra. En ocasiones aparece como icono asociado a la roseta. Y, como ésta fue divisa por antonomasia de la patrona del amor, puede vincularse a una divinidad femenina. Fuera con puntos, con pétalos o con ambos signos a la vez, la roseta se erigió en blasón de la diosa madre mediterránea (Kukahn, 1962: 80), así como en icono de su hierofanía astral. Y, en tanto que Lucero, imagen de la Astarté cananea (Escacena, 2011: 177 y 191) y reina del cielo (López Monteagudo, San Nicolás, 1996: 452). Así se alude a ella en *Jeremías* 7, 18 y 44. Aunque la historiografía arqueológica emplea una voz inadecuada para este símbolo, pues lo vincula al mundo vegetal, la

roseta no es en ningún caso la imagen de una flor pequeña. Por ello, la iconografía antigua la ligó a veces con la nebulosa de puntos de connotaciones astrales. En la Península Ibérica, esta vieja imagen venusina se documenta en diversos momentos de la Prehistoria reciente y Protohistoria, por ejemplo en un cuenco del santuario del Carambolo (Fig. 1). Pero el mismo recurso se constata para aludir gráficamente a otros cuerpos celestes, como veremos en el petroglifo onubense de Los Aulagares por ejemplo (Del Amo, 1974: fig. 1-18; Linares, 2011: 177-193).

La identificación de la tríada clásica Sol-Luna-Venus conlleva rechazar que el disco de Nebra sea un instrumento de medición astronómica o una foto nocturna. Por eso, lo más verosímil es que se trate de una simple imagen de la bóveda celeste, en la que se representaron además los elementos que la sociedad de la época tenía por fenómenos celestes más singulares, siempre mediante una simplificación que seleccionaba entre una pluralidad mayor de eventos. No debería pedírsele a esta pieza más precisión que la exigida por esta idea genérica de elemento simbólico. Se comprende así que los dos arcos marginales, alusivos posiblemente a la declinación solar, tiendan en realidad a dividir toda la circunferencia del horizonte del disco en cuatro sectores equivalentes, alejándose de cualquier realidad astronómica exacta (Pásztor, Roslund, 2007: 271). Ahora bien, rehusar la foto nocturna deja el

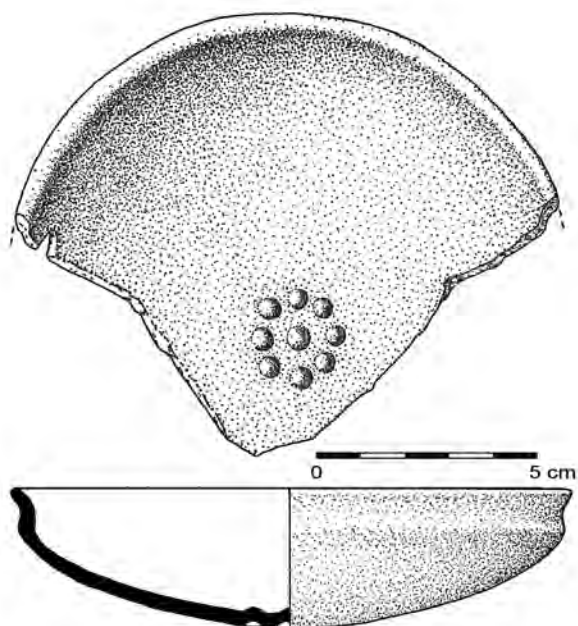


Figura 1. Cuenco de cerámica procedente del santuario fenicio de Astarté, en El Carambolo (Camas, Sevilla). Representación del planeta Venus como agrupación de puntos.

camino libre para una lectura distinta del conjunto y de algunos pormenores aún sin aclarar.

En el Egipto faraónico existieron diversas concepciones cosmológicas, normalmente asociadas a las explicaciones sobre el principio del mundo (Lull, 2004: 19-38). Pero todas esas escuelas teológicas concibieron un mundo terrestre de planta circular, el dios Geb, cubierto en su totalidad por una bóveda estrellada, la diosa Nut (Fig. 2). El cuerpo combado de esta última buscaba definirla como una cúpula. Las alusiones con mayor detalle no olvidan además barcas astrales que navegan por las aguas del firmamento, las que el demiurgo colocó sobre la bóveda celeste al principio del tiempo. Esta visión del cielo era producto de la observación directa y de una lógica mental simple. La experiencia humana sobre la lluvia demuestra de hecho que en la atmósfera hay agua. Explicar esto como producto de un pensamiento mítico es fruto directo de nuestro particular etnocentrismo. Y, si la lluvia cae en forma de gotas, también deberían representarse las aguas celestes como pequeñas esferas. Por este hecho, y como más tarde veremos, las barcas sagradas egipcias surcan a veces piélagos de circulillos, y no aguas de superficies onduladas como correspondería a las de los mares, los ríos y los lagos. En consecuencia, si no son necesariamente estrellas los pequeños círculos dorados del disco de Nebra que se distribuyen al azar por toda la pieza, lo más probable es que aludan al agua situada por encima del firmamento.

Según nuestra lectura, el disco de Nebra se limitaría a mostrar una imagen elemental de la cúpula del cielo a la manera como ésta se concibió

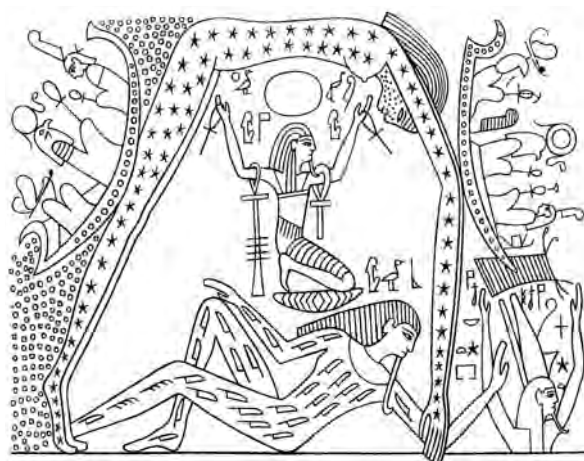


Figura 2. Representación egipcia de Nut (la bóveda celeste de diseño arqueado) y Geb tendido bajo ella (la Tierra). El cuerpo de Nut está plagado de estrellas, pero los pequeños círculos representan el agua cósmica, no astros. Sobre esas aguas navegan las barcas sagradas de los dioses.

en la Europa de la primera Edad del Bronce, con la representación en su centro de tres astros-dioses (el Sol, la Luna y Venus) y con una alusión lateral al fenómeno de la declinación (¿solar?), ejemplo irrefutable de la precisión matemática -y por tanto de la perfección- que caracteriza la condición divina. La composición se completaría con un océano de puntos alusivos al agua celeste y con la barca astral que sirve a los dioses-astros para desplazarse por su superficie (Fig. 3). Como puede verse, estamos ante una cosmología similar a las de las civilizaciones históricas coetáneas ubicadas en el Próximo Oriente asiático y en Egipto.

A LA BÓVEDA ESTRELLADA, AL AGUA IMPETUOSA O A LAS LUMBRERAS DEL CIELO LAS CONSIDERARON DIOS (Sabiduría 13, 2)

No es en absoluto gratuito que los cuerpos y otros fenómenos celestes del disco de Nebra estén fabricados en oro. Diversos textos escritos del Mediterráneo oriental recogen que la carne de los dioses está hecha de oro, materia imperecedera y libre de la degradación que origina el paso del tiempo, como corresponde a seres carentes de imperfecciones. Otras veces aclaran que el oro -y si acaso también la plata- son propiedad exclusiva de las divinidades. Así, en *Ageo* (2, 8) se afirma sobre el dios de Israel: “¡Mía es la plata y mío el oro! oráculo de Yahveh Sebaot”. Y en el papiro de Nebseni, procedente de Menfis y datado en el siglo XV a.C., se lee: “Tu cabeza, oh mi Señor, se adorna con la trenza de una mujer de Asia... tu pelo resplandece de lapislázuli; la parte superior de tu cara es como el resplandor de Ra; tu rostro está cubierto de oro

y Horus lo ha engastado con lapislázuli...” (Wengrow, 2007: 27). Esta relación con los principales metales preciosos permite sostener que ese mismo pensamiento se alojó en las mentes europeas de la Prehistoria final; y desde luego en la narración evangélica de la adoración de los magos, donde precisamente el nacimiento de un dios al que se le lleva oro como principal regalo se iguala al surgimiento de una nueva estrella (*Mateo* 2, 2-11). En consecuencia, aunque la pieza de Nebra y otros testimonios analizados a continuación nos sirvan hoy para indagar en los conocimientos astronómicos de aquella gente (respuesta etic), deberemos reconocer que los especialistas de entonces en tales cuestiones sólo estaban haciendo teología cuando estudiaban el firmamento (respuesta emic).

La barca celeste del disco de Nebra cuenta con paralelos europeos más meridionales, de los que analizaré aquí algunos procedentes del sur de la Península Ibérica. Se plasmaron en el repertorio temático de algunas manifestaciones rupestres postpaleolíticas, pero también en la cerámica. En la pintura esquemática, esa particular imagen de la nave sagrada se ha identificado a veces con un animal cuadrúpedo a la carrera, cuando no con un vegetal de tipo arbóreo o similar. Se trata del motivo conocido como “pectiniforme” por los especialistas (Acosta, 1968: 55 y 125-127; 1983: 20; Mas, 2001: 170). En determinados contextos rocosos este signo se asocia a “esteliformes” o “soliformes” (Fig. 4). Su datación más precisa corresponde a la obtenida por radiocarbono, que lo lleva al Calcolítico (Sanchidrián, Márquez, 2003: 290-291). Pero la asociación pectiniformes/ramiformes y elementos astrales se llevó también a la vajilla simbólica (Martín, Cámalich, 1982: fig. 1, nº 11 y 21).

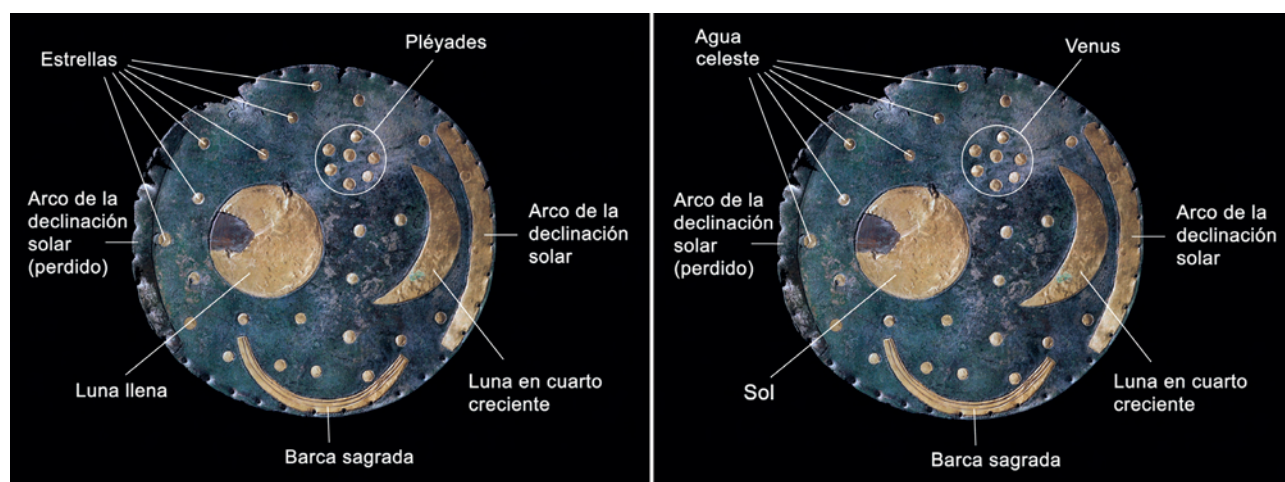


Figura 3. Disco de Nebra. Interpretación clásica (izquierda) y nueva hipótesis (derecha).



Figura 4. Esteliforme asociado a pectiniiformes y ramiformes. Cueva de la Pileta (Benaoján, Málaga), según Cantalejo y otros (2006).

La explicación aquí propuesta defiende que dichos ramiformes y pectiniiformes pueden ser en realidad imágenes extremadamente esquemáticas de la barca cósmica, lo que explicaría su colocación junto a esteliformes. La abstracción de un barco mediante un recurso tan elemental y esquemático puede verse, por ejemplo, en los grafitos malteses de Tarxien (Guerrero, 1993: fig. 11), o en un vaso

cerámico de la Edad del Bronce procedente del yacimiento italiano de Filo Braccio (Martinelli y otros, 2010: figs. 14-16), entre otros ejemplos (Fig. 5). En el mediodía ibérico esta solución se desarrolló también en la pintura rupestre, por ejemplo en los sitios de Prado del Azogue, en Despeñaperros, y en el panel conocido como Letrero de los Mártires.

Prado del Azogue se sitúa en la sierra Morena oriental, en concreto en la localidad jiennense de Aldeaquemada. Aquí se pintó un esteliforme y, bajo él y ocupando la zona inferior derecha de la composición, una nave con la vela desplegada (Fig. 6). Entre ambos elementos se distribuyen, aparentemente de forma aleatoria, diversos pectiniiformes, pero también trazos en forma de artesa o de U muy abierta. Estos últimos se parecen mucho al barco del petroglifo gallego de Borna (cf. Alonso, 1974: figs. 2 ss.). En cambio, los ramiformes y pectiniiformes siguen más de cerca el modelo del barco del

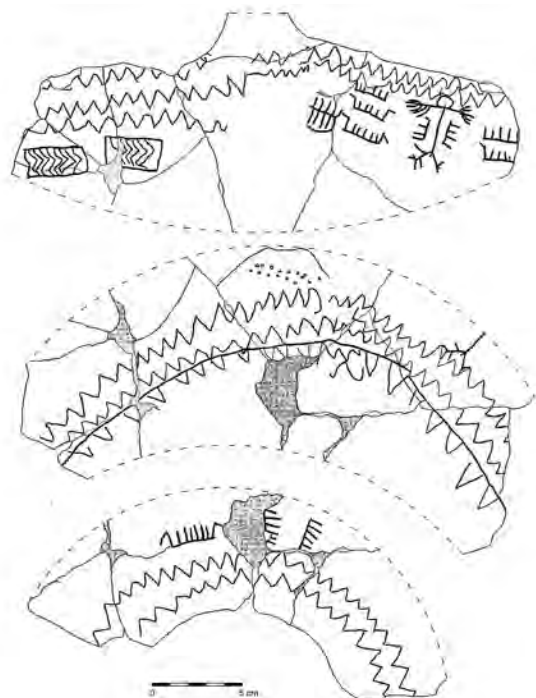


Figura 5. Escena marina incisa sobre la superficie externa de un vaso de cerámica de la Edad del Bronce. Filo Braccio (Italia). Mediados del segundo milenio a.C. A partir de Martinelli y otros (2010: fig. 15).



Figura 6. Prado del Azogue (Aldeaquemada, Jaén). El Sol (arriba) y un conjunto de barcas astrales (pectiniiformes, ramiformes y motivos en U) sobre las aguas celestes (puntos).

disco de Nebra o de otros elementos muebles del Calcolítico y la Edad del Bronce.

En el sitio de Vacas del Retamoso-Los Órganos (Despeñaperros), también en la provincia de Jaén, se pintaron diversos pectiniformes que disponen sólo de tres o cuatro segmentos verticales perpendiculares al trazo horizontal (López Payer, 1988: 92-97). Pero el más interesante puede ser, por su relación con un heliomorfo, un pectiniforme doble enmarcado en un rectángulo. Muestra un diseño de rayas perpendiculares a ambos lados de la línea central (Fig. 7). En otra parte de este mismo panel aparece un conjunto de soliformes en rojo oscuro superpuestos a un pectiniforme en rojo claro.

En la provincia de Granada, el enclave del Letrero de los Mártires (Huéscar) contiene algunos antropomorfos, segmentos y secuencias de puntos, además de dos esteliformes que rematan la escena desde una misma altura. Debajo de los elementos astrales se disponen diversos pectiniformes que tienden a agruparse también en dos conjuntos, uno vinculado al esteliforme más grande (a la derecha) y otro al más pequeño (a la izquierda). Puede haber otro cuerpo celeste a la izquierda del esteliforme mayor, aunque este extremo no es seguro (Fig. 8).

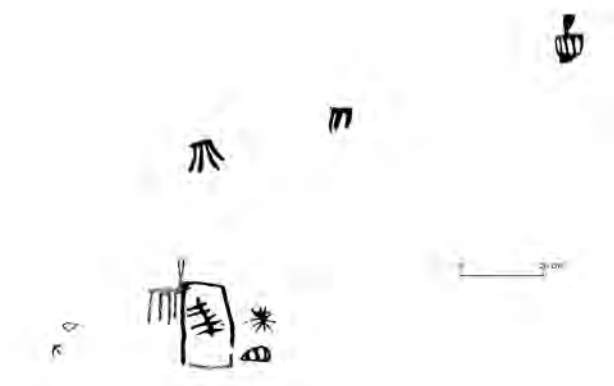


Figura 7. Abrigo de Vacas del Retamoso-Los Órganos (Despeñaperros, Jaén). Posible asociación entre un "ramiforme" (barco) y un esteliforme (Sol).



Figura 8. Pintura rupestre del Letrero de los Mártires (Huéscar, Granada).

Aludir a barcos de esta manera tan simple, sobre todo cuando no se trata de imitar auténticas naves sino de comunicar idealizaciones alegóricas, queda demostrado más fehacientemente en un cuenco hallado en el yacimiento almeriense de Los Millares (Arribas y Molina 1987: 136 y fig. 3f; Molina, Cámara, 2005: 94). Es un recipiente campaniforme que muestra en su interior un barco con cabeza de toro en la proa (Fig. 9). En este caso estamos ante una vieja tradición alfarera, más antigua en el próximo Oriente y Egipto, que representaba figuras de embarcaciones sobre vasijas (Guerrero, 2007: 66, fig. 3). Se conocen diversos casos que



Figura 9. Cuenco campaniforme procedente de Los Millares, según la *Guía del yacimiento*. Barco inciso con prótomo de toro en la proa.



Figura 10. Barco pintado sobre vasija del Gerzeense egipcio.

denotan esta costumbre, algunos con navíos de un extremo esquematismo (Fig. 10). El barco de este cuenco de Los Millares se elaboró con incisiones rectilíneas, sólo curvas para los cuernos del bóvido. Los remos se marcaron como simples líneas perpendiculares al casco de la nave. Pero este diseño tan elemental no impide su fácil identificación. Otros fragmentos de cuencos campaniformes de Los Millares exhiben también extremos de embarcaciones carentes de mascarón, y que pueden corresponder por tanto a la popa (Arribas, Molina, 1987: fig. 3e). No es un problema que deba solucionar el presente trabajo si estos modelos corresponden o no a la realidad naval del Calcolítico ibérico. Igual que la barca sagrada del disco de Nebra no puede tenerse por una representación fiel de los barcos que surcaban los ríos y mares nórdicos, las representaciones prehistóricas hispanas pudieron limitarse a unos pocos trazos, porque lo importante era en estos casos su carga simbólica.

El análisis elaborado hasta aquí revela la profunda simplificación con que se expresó la idea de un barco. Si se esquematiza más el signo, el mismo mensaje podía lanzarse con unos escuetos trazos geométricos. Esa tendencia a la reducción formal del emblema hasta grados extremos se constata en diversos casos mediterráneos y atlánticos, por ejemplo en los recogidos por M. Ruiz-Gálvez (2005). La evolución mental, técnica y morfológica hacia la sencillez ha presidido históricamente muchos pasos del signo al símbolo. Por ella, el emisor puede encapsular en una expresión material muy simple un pensamiento extremadamente complejo, que el receptor traduce con facilidad si participa del mismo universo intelectual. Sin perder carga semántica, el arte esquemático hispano de la Prehistoria final experimentó así un cambio notorio hacia la simplicidad formal (Mas, Finlayson, 2001: 187; Mas, 2005: 166). Por eso, estamos en condiciones ahora de comprender otro cuenco de Los Millares en cuyo interior se plasmaron dos astros y otros tantos motivos que podrían describirse indistintamente como ramiformes o como pectiniformes dobles, e interpretarse desde luego como barcas celestes (Fig. 11). Este recipiente procede de la tumba megalítica nº 15, donde apareció acompañado de otros vasos simbólicos (Leisner, Leisner 1943: lám. 20, I, 7; Martín, Cálalich, 1982: 292). En otras publicaciones anteriores he trabajado en mayor profundidad esta interpretación (Escacena y otros, 2009: 262-263; Escacena, 2011-12: 170-173), que ha sido asumida posteriormente (Guerrero, 2010: 32 y 37). Estaríamos aquí, entonces, ante una visión de la bóveda celeste similar a la que contiene el disco de Nebra, aunque en versión mucho más elemental aún.

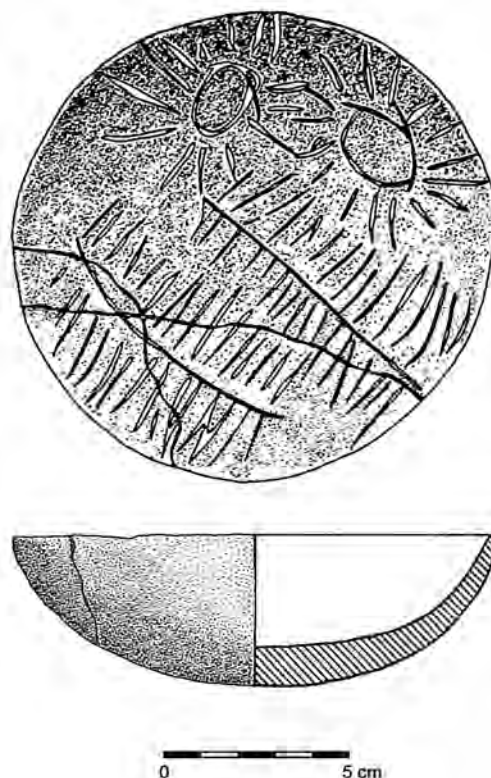


Figura 11. Cuenco astronómico de la sepultura 15 de Los Millares, según Martín y Cálalich (1992: fig. 5.d).

Una explicación posible de la escena recogida en este pequeño cuenco es que se hayan representado el Sol y Venus, porque ambos se dotan de rayos. Es muy probable que la gente calcolítica supiera que la Luna no emite luz propia, deducción verificable en cualquier eclipse de Sol. En cambio, no se conocería este hecho en los planetas debido a su mayor distancia y a la imposibilidad de observar sus tránsitos por delante del disco solar a ojo desnudo. De ser correcta esta hipótesis, en este recipiente de Los Millares se habría plasmado la pareja divina Sol-Venus. Pero otra explicación es que nos encontremos ante dos facetas distintas de un mismo astro, en cuyo caso podría estar representado sólo el Sol en sus dos recorridos por el firmamento, el diurno y el nocturno, con sus correspondientes barcas cósmicas. Este extremo se conoce bien en otras culturas, por ejemplo en el Egipto antiguo, y puede tener su prueba hispana en el vaso con esteliformes del Cerro del Cuchillo, conservado en el Museo de Albacete. En esta botella se disponen diversas metopas con sendos heliomorfos y, bajo cada astro, dos barcos esquemáticos representados como pectiniformes (Fig. 12). Aun así, otra posibilidad hablaría de dos avatares de Venus en



Figura 12. Vaso de los Soles, procedente del Cerro del Cuchillo (Almansa). Museo de Albacete. Foto Marian Vencesla.

tanto que Lucero de la mañana y de la tarde. Como este planeta sólo es perceptible durante el alba y al atardecer, porque la propia luz solar impide verlo a pleno día, durante la Edad del Cobre pudo creerse que se trataba de dos cuerpos celestes distintos. Así se ha interpretado la dualidad Anat-Astarté (Lucero matutino-Lucero vespertino) en el mundo cananeo del segundo milenio a.C. (Belmonte, 1999: 115-116). Las epifanías de una misma divinidad-astro eran asumidas como entidades parcialmente diferentes en otras culturas de la época. En el país del Nilo, Horus y Osiris fueron dos epifanías de Ra. Esta cuestión ha suscitado una honda polémica entre los especialistas, que dudan si se trata de credos politeístas o de advocaciones referidas a un mismo dios (Hornung, 1999).

De la cueva cordobesa de la Murcielaguina (Priego) procede un vaso “decorado” también con una representación de la bóveda celeste. Dado que ésta se concibió en todas las culturas mediterráneas como una cúpula, es recomendable leer este recipiente en posición invertida. Se trata de un hallazgo sin contexto claro que se ha atribuido al Neolítico (Gavilán, 1989), aunque nada impide considerarlo algo más tardío, posiblemente de la Edad del Cobre. Al igual que en Nebra, el planeta Venus pudo estar representado aquí mediante un conglomerado de puntos. Este recipiente presenta por el exterior dos líneas verticales que parten de la boca,

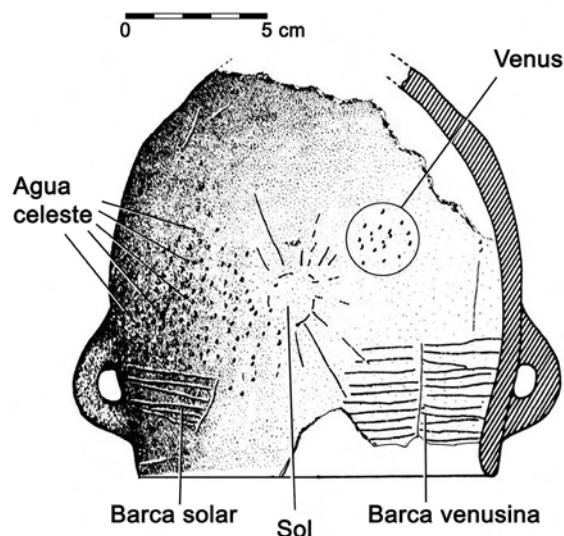


Figura 13. Cueva de la Murcielaguina (Priego). Interpretación hipotética del tema desplegado en la superficie externa de la vasija.

y de las que nacen otras muchas incisiones perpendiculares sencillas o dobles (Fig. 13). Se trata otra vez de los motivos conocidos como “pectiniformes” y “ramiformes” respectivamente, no más que barcas muy esquemáticas. Su vinculación a un gran astro central radiante y a nubes de puntos impresos conduce a un ambiente temático similar al del cuenco de la sepultura 15 de Los Millares. Los remos están aquí hipertrofiados, pero este rasgo se constata también en una figura clarísima de barco pintado en el panel rupestre malagueño de Puerto del Viento, en Ronda (Cantalejo y otros, 2006: 114)¹. Veremos este distintivo en otras composiciones de arte esquemático, donde las palas son tan largas como el casco de la nave (Fig. 14). Pero en este recipiente pueden señalarse otros elementos que presentan mayor interés. En cualquier caso, la vasija de la Cueva de la Murcielaguina exhibe, además de dos barcas sagradas representadas por el ramiforme y el pectiniforme, un heliomorfo de gran tamaño que ocupa una posición privilegiada en la escena; y, por otra parte, dos agrupaciones de puntos, una pequeña y densa y otra más dispersa y de distribución aleatoria. Como parece muy probable que el astro con rayos sea el Sol, la nubecilla de puntos tupidos podría corresponder al planeta Venus representado con una solución parecida, aunque menos estandarizada, que en el disco de Nebra. Con ello, estaríamos de nuevo ante la pareja divina astral.

1. M. Almagro-Gorbea (1988: fig. 3C) cita este sitio como “Km. 12 de la carretera de Ronda a El Burgo”.



Figura 14. Barco con remos hipertrofiados. Pintura rupestre del Puerto del Viento, Ronda. Según Cantalejo y otros 2006.



Figura 15. Laja Prieta. Astros sobre la superficie acuosa del firmamento, representada como un mar de gotas de agua.

Tal hipótesis exige leer la nube grande de puntos en este vaso cordobés como una representación del agua celeste, lo que hemos visto ya también en la pieza metálica alemana. Se trataría de una cosmovisión similar a la que nos transmitieron las imágenes egipcias antiguas. Observada esta orza en posición invertida, la escena adquiere, si cabe, más parecido con el disco de Nebra, ya que el Sol y Venus aparecerían en similar disposición en ambos casos.

El pensamiento sobre el cosmos que transmite esta vasija cordobesa se parece en extremo a la composición pictórica malagueña de Laja Prieta, en Álora (Maura, 2011: 201-203). Aquí se representaron sólo astros radiados sobre densos campos de puntuaciones, mostrando cuerpos celestes que emiten luz y que se ciernen sobre las gotas de agua que conforman el piélago del firmamento (Fig. 15). En el sitio rupestre extremeño del Abrigo del Pectisol (Collado, García Arranz, 2005: 35; Collado, 2009: 96-97), el heliomorfo aparece sobre la barca sagrada, y no al contrario (Fig. 16). Es la misma posición en que estos dos elementos se disponen en la botella cerámica ya aludida del Cerro del Cuchillo, y también la misma del vaso de la Cueva de la Murcielaguina si se contempla en su probable



Figura 16. El Sol sobre su barca sagrada. Abrigo del Pectisol. Fotografía H. Collado.

posición correcta, boca abajo. El Abrigo del Pectisol contiene una imagen del Sol navegando sobre su barca celeste, representada ésta como una simple línea horizontal (casco) de la que cuelgan seis largos segmentos verticales (remos). Una interpretación parecida puede aplicarse, pues, al ramiforme pintado sobre un ejército de puntos en la estación de arte esquemático de El Mirador, en la localidad cacereña de Serradilla (Collado, García Arranz, 2005: 38). En este enclave rupestre aparecería la nave sagrada desplazándose sobre la faz de las aguas cósmicas, representadas en este caso por pequeños círculos casi tan perfectos como los del disco de Nebra (Fig. 17).

Y APARTÓ LAS AGUAS DE POR DEBAJO DEL FIRMAMENTO DE LAS AGUAS DE POR ENCIMA DEL FIRMAMENTO (*Génesis* 1, 7)

He propuesto antes que los pequeños puntos distribuidos al azar en las representaciones prehistóricas del cielo pueden aludir al agua que los credos de la época situaban sobre el firmamento,



Figura 17. El Mirador, en Serradilla (Cáceres). La barca astral (ramiforme vertical superior) se desliza por las aguas celestes, pequeños círculos semejantes a los que se distribuyen aleatoriamente por el disco de Nebra. Fotografía H. Collado y J.J. García Arranz (2005).

componiendo una especie de fondo cósmico. Aunque esta idea permite sostener una nueva interpretación para el disco de Nebra, conviene apuntalarla con datos que contribuyan a darle solidez. Son fundamentales para ello diversas imágenes procedentes de tumbas, dado que la mentalidad funeraria relacionó en muchas culturas la otra vida con el lugar de residencia de los dioses, y el deseo humano de trascender a la muerte mediante la incorporación del difunto al coro celestial de estrellas imperecederas. Así se explica por ejemplo que, desde las pirámides egipcias hasta los megalitos occidentales, con mucha frecuencia las sepulturas se orientaran astronómicamente (Belmonte, 2012; González García, 2009: 185-186; Hoskin, 2009: 166-171). Estos lazos fueron la base de numerosas religiones y prácticas sociales antiguas (Iwaniszewski 2009: 24). El reflejo en el arte rupestre, o sobre otros soportes, de tal interpretación del firmamento cuenta con numerosos testimonios calcolíticos. Algunos son sencillos esteliformes, pero otros suponen la plasmación plástica de ideas mucho más complejas. Desde la representación de un simple cometa en un cuenco portugués (Cardoso, André, 2005: fig. 1), hasta la posible captación del halo solar en un friso egipcio (Congdon, 2000), son abundantes los casos que permiten adentrarse en los conocimientos que aquellas sociedades poseían de los cuerpos celestes y de las leyes que los gobiernan. En este sentido, es posible que un recipiente de la tumba XXI de Los Millares proporcione interesantes claves para profundizar en esas ideas más elaboradas (Almagro, Arribas, 1963: lám. CXIX). En su “decoración” estarían presentes las aguas siderales (zona punteada junto a la boca del vaso), las aguas terrestres (líneas en zigzag) y los dioses-astros (franja inferior); además, y presidiendo la composición, una divinidad-astro principal (el Sol) desplazándose por los cielos sobre su barca sagrada, de la que sólo se conservaría uno de sus extremos, fuera la proa o la popa (Fig. 18). Pero el testimonio más completo para el análisis de esta cosmovisión corresponde sin duda, hasta la fecha, a un cuenco de la colección Siret hallado en la sepultura 17 de Los Millares (Martín, Cálalich, 1982: fig. 1, nº 21). Se data en el Cobre tardío por su contexto campaniforme (Almagro, Arribas, 1963: lám. XVI). Hasta hoy, este caso supone la narración más detallada y compleja acerca de las ideas calcolíticas hispanas sobre el firmamento.

Por lo pronto, no puede extrañar que casi todos los casos prehistóricos hispanos donde se representan escenas celestes sobre cerámica correspondan a cuencos. Para el mundo egipcio, se ha sostenido que la forma arqueada de Nut (la bó-

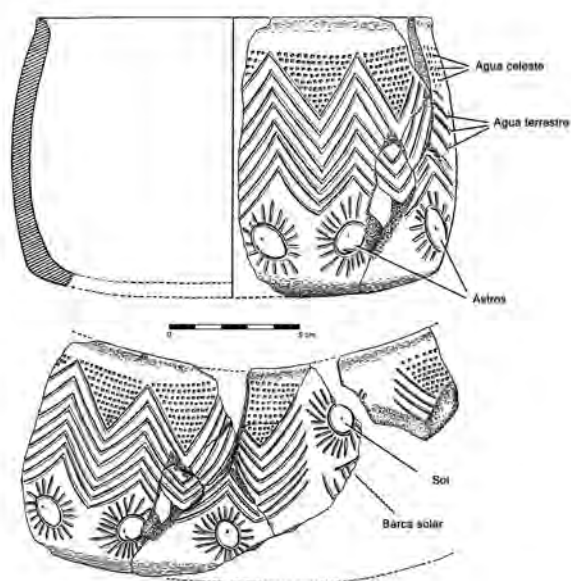


Figura 18. Los Millares. Interpretación hipotética de los símbolos de un vaso de la tumba XXI.

veda de los cielos) se habría inspirado en el diseño curvo de la Vía Láctea observada desde el hemisferio norte (Wells, 1992: 308-309). No obstante, la concepción coetánea de la Tierra como disco horizontal impide esta hipótesis, ya que parte de sus territorios quedarían fuera del cobijo de Nut si ésta fuera un arco y no una cúpula. Este hecho, unido a la experiencia proporcionada por las observaciones orbitales de los astros, implica imaginar el techo cósmico como una semiesfera que cubre todo el disco terrestre. Al ser diferentes entre sí los recorridos de todos los astros por la superficie interna de esa concavidad, las distintas órbitas, creídas entonces circulares en todos los casos, conformarían una tupida red de circuitos más acorde con la idea de una gran bóveda. Así, la forma ideal de representar el firmamento era usar como soporte una oquedad hemisférica, y la más elemental un cuenco de barro sobre el que poder representar los cuerpos celestes. Sólo cuando se antropomorfizaron los dioses, esa bóveda adquirió cuerpo humano, como ocurrió en Egipto con Nut (Billing, 2002: 13-16). De esta forma, podemos concluir que el Calcolítico ibérico disponía de una concepción similar sobre la cúpula cóncava de los cielos, y que también concibió nuestro planeta como una superficie circular plana, la forma geométrica más adaptable a la base de esa media naranja. No es azaroso, pues, el uso mayoritario de escudillas semiesféricas para mostrar esa interpretación del cosmos. De este diseño participaron múltiples culturas distribuidas desde el Mediterráneo al lejano Oriente. El universo todo se

organizó así en una serie de cuencos superpuestos y embutidos que giraban a distintas velocidades y que necesitaban el agua celeste como lubricante. Esta idea, sólo superada por las esferas concéntricas del *Almagesto* de Ptolomeo, más trabajadas desde el punto de vista matemático que las aristotélicas, se conoció también en la China antigua, donde la escuela Kai Thien, del siglo III a.C., explicaba el mundo con propuestas muy parecidas (Kragh, 2008: 26). Igualmente, en las stupas indias la cúpula del monumento representa la bóveda semiesférica celeste, que cubre toda la superficie plana terrestre materializada en el altar (Maza, 2000: 185).

Armados con esta hipótesis, es posible dar una nueva vuelta de tuerca a las materializaciones rupestres de tales conceptos. El simbolismo cósmico de algunos paneles pintados, o de algunos petroglifos incluso, es más que evidente. Esas representaciones se llevaron a veces a paredes planas, pero se aprovecharon siempre las covachas hemisféricas cuando se disponía de ellas. La citada estación rupestre de Laja Prieta es un fiel reflejo de este hecho. Aquí se pintaron en rojo diversos astros, ocupando el fondo de hornacinas rocosas. Los cuerpos celestes, identificables por sus rayos luminosos, ocuparon además el centro de amplios campos de puntos también rojos (Fig. 19).

Según avancé, es muy probable que durante la Prehistoria tardía se supiera que la Luna no emitía luz propia. Los eclipses solares habrían facilitado este conocimiento. Por eso, en el Próximo Oriente nuestro satélite fue representado casi siempre recurriendo a sus fases de cuarto menguante o creciente, sin colocarle rayos. En cambio, en los cuencos hispanos de la Edad del Cobre suelen aparecer conjuntos de astros de los que irradian ráfagas luminosas. Normalmente tales cuerpos celestes se presentan jerarquizados, de forma que la posición central, combinada a veces con un diseño distinto del resto, parece distinguir la unicidad del Sol. Y, como es frecuente que este cuerpo más importante vaya acompañado de otros cinco que se distribuyen a su alrededor (cf. Leisner, Leisner, 1943: lám. 14), no parece difícil deducir que las sociedades calcolíticas occidentales conocían ya los cinco planetas de los que se tenía constancia antes de la invención del telescopio. De hecho, podemos ver sin grandes problemas y sin instrumentos ópticos ese grupo de planetas: Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno. Igualmente, también podemos distinguirlos de los astros del fondo precisamente porque planean, es decir, porque se desplazan sobre ese telón estrellado más inmóvil y lejano. Pero en los cuencos astronómicos calcolíticos esos cinco astros, que tampoco emiten luz propia según



Figura 19. Laja Prieta. Frente rocoso de las covachas (arriba) y detalle de un esteliforme sobre nebulosa de puntos (abajo). Fotografías de Javier Pérez González publicadas en Maura (2011). No es gratuita la asociación de la forma de la cavidad con la representación pictórica en su interior de la bóveda celeste.

hoy sabemos, fueron representados en cambio con rayos; por lo cual debe deducirse que se desconocía en realidad el origen de su brillo, y que por tanto no se habría podido distinguir entonces, en relación con tales cuerpos celestes, entre esplendor (luminosidad producida) y resplandor (luminosidad reflejada). Esta última se habría adjudicado sólo a la Luna, de donde derivaría su consideración común de ente sin vida y sus estrechos vínculos con el mundo de los muertos en diversas culturas. En el caso del Sol, fue siempre tan evidente su producción de luz y calor que así quedó reflejado en una iconografía profusa y en múltiples textos escritos. Su mayor tamaño e importancia para los observadores terrestres hizo que se representara casi siempre con algunos rasgos particulares, sobre todo en contextos donde convenía no confundirlo con otros astros inferiores en la jerarquía celeste. En el mediodía ibérico contamos al menos con cuatro ejemplos prehistóricos donde nuestra estrella se plasmó mediante dos círculos concéntricos que delimitaban entre sí un anillo segmentado por líneas de tendencia radial. Así lo vemos, entre otros documentos, en el ya citado petroglifo de Los Aulagares, en la Cueva Bermeja de Monfragüe (Cáceres), en un cuenco de la sepultura 17 de Los Millares² y en unas placas de barro portuguesas del asentamiento calcolítico de Vilanova de São Pedro (Fig. 20). En cualquier caso, ni la centralidad del Sol en algunas composi-

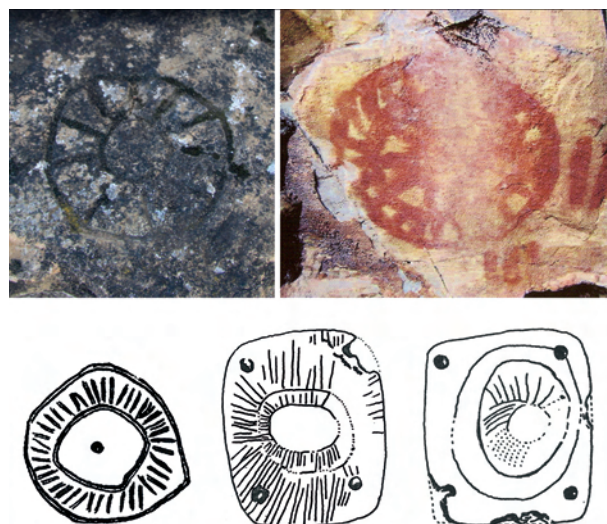


Figura 20. Imágenes calcolíticas del Sol. Los Aulagares (petroglifo de la parte superior izquierda), Cueva Bermeja de Monfragüe (pintura rupestre de la parte superior derecha), motivo central del cuenco de la tumba 17 de Los Millares (parte inferior izquierda) y placas cerámicas de Vilanova de São Pedro (parte inferior central y derecha). A diferentes escalas.

2. Nº I en el estudio de Almagro y Arribas (1963: lám. XVI, nº 7).

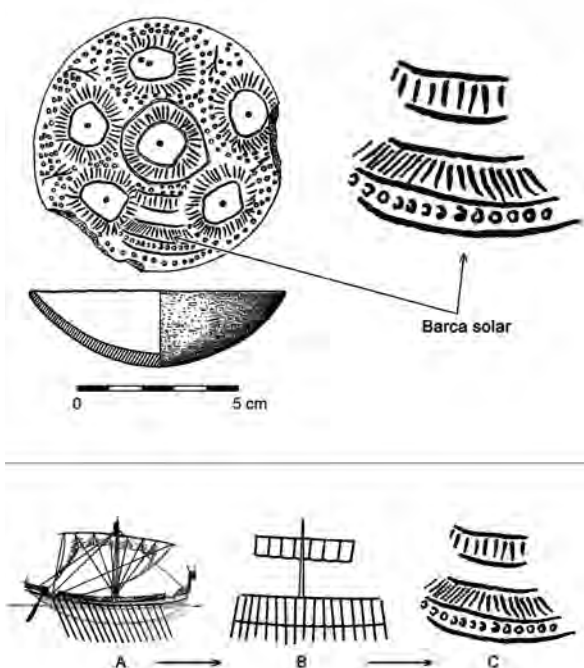


Figura 21. Interpretación del motivo inferior central del cuenco de la sepultura 17 de Los Millares.

ciones ni la posible singularidad de su imagen implican una visión copernicana del sistema solar.

El alto grado de esquematización alcanzado por estas representaciones celestes, fosilizadas en diversos soportes pero con un similar trasfondo cosmológico, permite distinguir también una o dos naves en el cuenco de la sepultura 17 de Los Millares: unas incisiones horizontales ligeramente curvas que, en número de cinco, se ubican en la zona inferior. Entre algunas de esas líneas se disponen dos series de pequeños segmentos verticales que, en esta hipótesis, pueden aludir a otros componentes de la embarcación distintos del casco, por ejemplo al velamen (Fig. 21). Con la ayuda del disco de Nebra podría descubrirse aquí, en una versión profundamente abstracta, una barca solar con la vela plegada o dos representadas sólo mediante el casco y los remos. Podría parecer más robusta la primera explicación si no fuera porque el vaso albaceteño del Cerro del Cuchillo muestra claramente dos navíos para un solo astro. En cualquier caso, la línea de flotación de la nave, que se señala una vez nada más como secuencia de puntos en la parte inferior del motivo, como en algunos paralelos egipcios, sugiere una sola embarcación.

La barca sagrada del disco de Nebra parece corresponder a la del Sol, el astro más importante de los tres representados. En la mentalidad prehistórica y antigua, la necesidad de un barco para las

singladuras celestes de los astros-dioses se basa en la creencia de que en el firmamento hay agua, como ya hemos visto. Por tanto, es esperable que ese líquido cósmico quedara representado iconográficamente en las imágenes alusivas a la bóveda de los cielos. En el mundo faraónico, las alusiones al océano primordial se elaboraron sobre todo mediante un campo de paralelas quebradas, es decir, con una especie de trama de líneas en zigzag. Así se representó Nun, personificación de las aguas caóticas prístinas, a la vez dulces y saladas. Por su carácter desordenado, dicho elemento acuoso se plasmó en muchas ocasiones con líneas quebradas verticales. Las onduladas horizontales se reservaron para las aguas terrestres posteriores a la ordenación del mundo, y las masas de puntos para el piélago cósmico.

Las aguas del cielo no se podían materializar como las demás. Dado que no forman masas compactas, era imposible aludir a ellas con ondulaciones o quiebros sinuosos, recurso archiconocido en el mundo antiguo para plasmar las superficies de ríos, lagos y mares. Para la mentalidad de la época, agua urania se identifica con la que cae del cielo cuando llueve. Y, como el agua de lluvia llega a la superficie terrestre en forma de pequeñas gotas esféricas, su representación más plausible puede ser mediante puntos circulares o diminutas circunferencias. En algunas figuras egipcias de Nut, los dioses-astros que se desplazan por el firmamento en sus barcas flotan en un mar de gotas redondeadas de reducido tamaño; y con secuencias de estos mismos circulillos se perfilan las líneas de flotación de las embarcaciones. Por eso no resulta tampoco difícil hallar en el cuenco de la tumba 17 de Los Millares la alusión a esas aguas siderales: el grupo de puntos que rellena todo el espacio del fondo del cuenco que no ocupan los demás elementos. Para

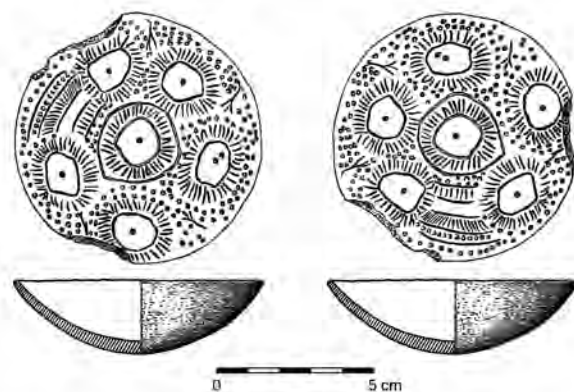


Figura 22. Cuenco de la sepultura 17 de Los Millares, como fue publicado por Almagro y Arribas en 1963 (izquierda) y como proponemos para su interpretación (derecha).

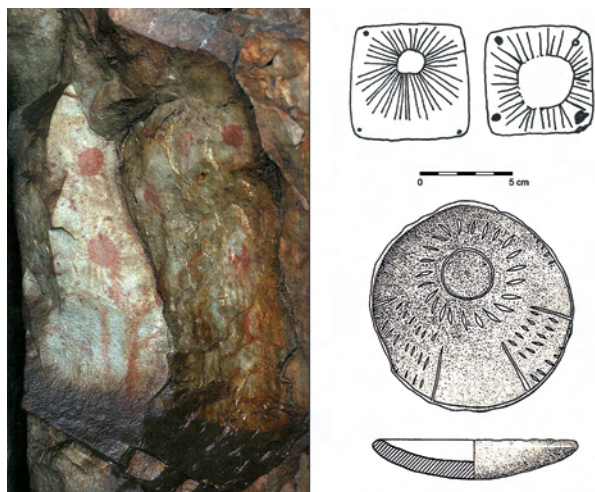


Figura 23. Divinidades astrales. A la izquierda, Abrigo de los Soles, en Ceclavín (Cáceres) (Collado 2009: fig. 41). A la derecha, placas de terracota de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: figs. 54.14 y 54.15) y cuenco de Almizaraque (Almería), según Martín y Cálalich (1992).

esta cosmovisión prehistórica, todo el fondo de la cúpula celeste está formado por agua desde que el demiurgo creó el mundo al principio de los tiempos y puso orden en el caos primigenio. El Sol y sus compañeros, todos ellos entes divinos, ocupan en este vaso calcolítico la superficie total del cielo. De hecho, el propio firmamento –la faz interna de la escudilla– queda delimitado por el plano hemisférico que forman las órbitas entrelazadas de los diversos cuerpos celestes (Fig. 22).

En el arte rupestre hispano casi nunca se encuentran composiciones tan detalladas y complejas como las que se elaboraron sobre algunos vasos de cerámica. Las posibles superposiciones complican aquí la lectura. Sin embargo, lo que más dificulta nuestra comprensión de este mundo es creer que

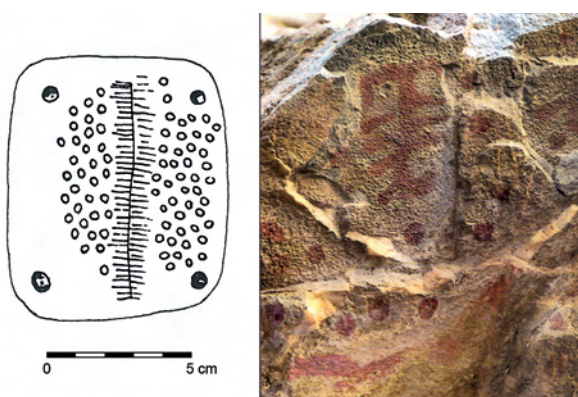


Figura 25. Barcas sagradas en su desplazamiento por las aguas celestes, concebidas estas últimas como nubes de puntos. A la izquierda, placa de barro cocido de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: fig. 55.7). A la derecha, panel rupestre de El Mirador (Collado y García Arranz 2005: 38).



Figura 24. Soles sobre sus barcas celestes. A la izquierda, Abrigo del Pectisol (fotografía de H. Collado). A la derecha, detalle de una de las metopas del Vaso de los Soles (foto Marian Vencesla, Museo de Albacete).

las claves para la interpretación están sólo en las rocas. Múltiples ejemplos históricos y etnográficos han demostrado que el acceso a los significados del arte parietal puede venir facilitado por otras fuentes. Sin que estén siempre presentes todos los rasgos en una misma composición, de una u otra forma pueden aparecer los elementos principales que facilitan la autopsia. Unas veces se trata nada más que de divinidades astrales esquematizadas en escuetos esteliformes (Fig. 23), otras de astros-dioses en sus correspondientes barcas sagradas (Fig. 24), otras sólo de navíos celestes que surcan las granuladas aguas cósmicas (Fig. 25), y otras, finalmente, de cuerpos celestes luminosos que se ciernen sobre el fondo acuoso del firmamento (Fig. 26). Todos los soportes y composiciones ayudan a comprender más cabalmente cómo imaginaron el universo las sociedades prehistóricas, y todas esas expresiones nos ofrecen retazos de un mundo mental que debió de ser aún mucho más complejo del que aquí he podido describir. Algunas permiten incluso sospechar la finalidad con la que se hicieron.

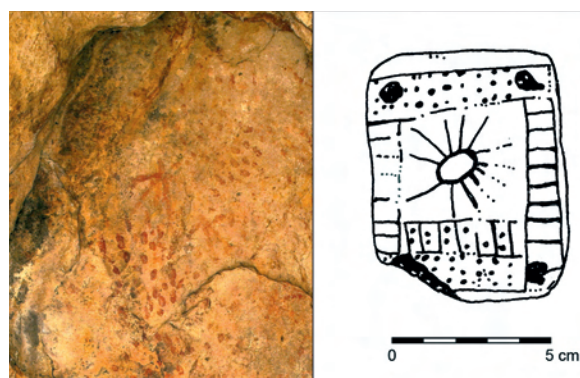


Figura 26. Cuerpos celestes (astros-dioses) sobre campos de puntos (aguas cósmicas). A la izquierda, Laja Prieta (Maura 2011: 342). A la derecha, placa de cerámica de Vilanova de São Pedro (Almagro Gorbea 1973: fig. 54.13).

Agradecimientos

Este trabajo se ha elaborado en el marco del Grupo *tellUS* (HUM-949 del PAIDI), radicado en la Universidad de Sevilla y dependiente de la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía.

Agradezco el permiso para la reproducción de las fotografías sobre arte rupestre de la zona de Málaga a Javier Pérez González y Rafael Maura Mijares (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera). Igualmente, esta gratitud se extiende a Hipólito Collado Giraldo (Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura) por las imágenes de arte parietal extremeño, y a Marian Vencesla por las del Vaso de los Soles del Cerro del Cuchillo. Estoy también en deuda con Rubí Sanz Gamio, directora del Museo de Albacete, por facilitarme las imágenes de esta última pieza, y con Antonio Conejo Rivas, presidente de la asociación *Amigos del Patrimonio de Zalamea la Real* (Huelva), por sus gestiones para acceder al petroglifo de Los Aulagares.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- ACOSTA P. (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica", *Zephyrus* XXXVI: 7-25.
- ALLEN, J.P. (2015): "Egyptian cosmology and cosmogony", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy*: 1471-1475. Springer, New York.
- ALMAGRO, M.; ARRIBAS, A. (1963): *El poblado y la necrópolis megalíticos de Los Millares (Santa Fe Mondújar, Almería) (Bibliotheca Praehistorica Hispana III)*. CSIC, Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M. (1988): "Representaciones de barcos en el arte rupestre de la Península Ibérica. Aportación a la navegación precolonial desde el Mediterráneo oriental", *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar»*, tomo I: 389-398. UNED, Madrid.
- ALONSO, F. (1974): "Hallazgo de un petroglifo con representaciones esquemáticas de embarcaciones de la Edad del Bronce", *Zephyrus* XXV: 295-308.
- ARRIBAS, A.; MOLINA, F. (1987): "New Bell Beaker discoveries in the Southeast Iberian Peninsula", en W.H. Waldren y R.C. Kennard (eds.), *Bell Beaker discoveries of the western Mediterranean. Definition, interpretation, theory and new site data* (BAR Intern. Series 331, I): 129-146. Oxford.
- BELMONTE, J.A. (1999): *Las leyes del cielo. Astronomía y civilizaciones antiguas*. Temas de Hoy, Madrid.
- BELMONTE, J.A. (2012): *Pirámides, templos y estrellas. Astronomía y arqueología en el Egipto antiguo*. Crítica, Barcelona.
- BILLING, N. (2002): *Nut. The goddess of life in text and iconography* (Uppsala Studies in Egyptology 5). Uppsala University, Uppsala.
- CANTALEJO, P.; MAURA, R.; BECERRA, M. (2006): *Arte rupestre prehistórico en la Serranía de Ronda*. La Serranía, Ronda.
- CARDOSO, J.L.; ANDRÉ, M.V. (2005): "Um Cometa na Pré-História portuguesa: a taça do povoado calcolítico do Outeiro de S. Mamede (Bombarral) e o imaginário colectivo ligado a tais corpos celestes", *Al-Madan* 13: 36-47.
- CONGDOM, L.O. (2000): "A rare solar display depicted in the tomb of Meryra at El Amarna", *Amarna Letters* 4: 44-59.
- COLEMAN, J.E. (1985): "«Frying pans» of the Early Bronze Age Aegean", *American Journal of Archaeology* 89: 191-219.
- COLLADO, H. (2009): "Propuesta para la clasificación funcional y cronológica del arte rupestre esquemático a partir del modelo extremeño", en R. Cruz-Auñón y E. Ferrer (coords.), *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*: 89-108. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- COLLADO, H.; GARCÍA ARANZ, J.J. (coords.) (2005): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. I, Arte Rupestre en el Parque Natural de Monfragüe*. Junta de Extremadura, Badajoz.
- DEL AMO, M. (1974): "Las grabados rupestres de «Los Aulagares» (Zalamea la Real, Huelva)", en E. Ripoll y M. Llongueras (eds.), *Miscelánea Arqueológica. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971)*, tomo I: 69-86. Diputación de Barcelona, Barcelona.
- ELDREDGE, N.; GOULD, S.J. (1972): "Punctuated equilibria: an alternative to phyletic gradualism", en T.J.M. Schopf (ed.), *Models in Paleobiology*: 82-115. Freeman and Cooper, San Francisco.
- ESCACENA, J.L. (2011): "Variación identitaria entre los orientales de Tartessos. Reflexiones desde el antiesencialismo darwinista", en M. Álvarez (ed.), *Fenicios en Tartessos: nuevas perspectivas* (BAR Intern. Ser. 2245): 161-192. Archaeopress, Oxford.

- ESCACENA, J.L. (2011-12): "El firmamento en un cuenco de cerámica. Viaje a las ideas calcolíticas sobre la bóveda celeste", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 37-38 (I): 153-194.
- ESCACENA, J.L.; GAVILÁN, B.; MAS, M. (2009): "Sobre barcos y astros. En torno al imaginario cósmico de la Prehistoria reciente en el mediodía ibérico", en R. Cruz-Auñón y E. Ferrer (coords.), *Estudios de prehistoria y arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez: 255-277*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- GAVILÁN, B. (1989): "Paralelismo entre la decoración cerámica y el arte esquemático parietal: vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba)", *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II: 229-236. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A. C. (2004): "El disco de Nebra", *Investigación y Ciencia* 335: 82-83.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A. C. (2009): "Análisis estadístico de las orientaciones de los megalitos de la Península Ibérica", *Complutum* 20 (2): 177-186.
- GUERRERO, V.M. (1993): *Navíos y navegantes en las rutas de Baleares durante la Prehistoria*. El Tall, Palma de Mallorca.
- GUERRERO, V.M. (2007): "Barcas de Ubaid. Navegaciones predinásticas en el Golfo Pérsico", *Complutum* 18: 61-78. Madrid.
- GUERRERO, V.M. (2010): "Barcos calcolíticos (c. 2500/2000 BC) del Mediterráneo occidental", *Pyrenae* 41 (2): 29-48.
- HORNUNG, E. (1999): *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Trotta, Madrid.
- HOSKING, M. (2009): "Orientations of dolmens of Western Europe", *Complutum* 20 (2): 165-175.
- HURTADO, V.; PERDIGONES, L. (1983): "Ídolos inéditos del Calcolítico en el Sudoeste Hispano", *Madrider Mitteilungen* 24: 46-58.
- IWANISZEWSKI, S. (2009): "Por una astronomía cultural renovada", *Complutum* 20 (2): 23-37.
- KRAGH, H. (2008): *Historia de la cosmología. De los mitos al universo inflacionario*. Crítica, Barcelona.
- KRUPP, E.C. (2015): "Archaeoastronomical concepts in popular culture", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy*. 263-285. Springer, New York.
- KUKAHN, E. (1962): "Los símbolos de la Gran Diosa en la pintura de los vasos ibéricos levantinos", *Caesaraugusta* 19-20: 79-85.
- LEISNER, G.; LEISNER, V. (1943): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel: der Süden*. Walter de Gruyter & Co. Berlin.
- LINARES, J.A. (2011): *Territorios, paisajes y arquitecturas megalíticas. Guía del megalitismo en la provincia de Huelva*. Junta de Andalucía. Sevilla.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; SAN NICOLÁS, M.P. (1996), "Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*", en M.A. Querol y T. Chapa (eds.), *Homenaje al profesor Manuel Fernández-Miranda*, en *Complutum Extra* 6 (I): 451-470. Madrid.
- LÓPEZ PAYER, M.G. (1988): *La pintura rupestre en Sierra Morena oriental*. Universidad Complutense. Madrid.
- LULL, J. (2004): *La astronomía en el antiguo Egipto*. Universidad de Valencia. Valencia.
- MARTÍN, D.; CÁMALICH, M.D. (1982): "La "cerámica simbólica" y su problemática (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 7: 267-306.
- MARTINELLI, M.C.; FIORENTINO, G.; PROSDOCIMI, B.; D'ORONZO, C.; LEVI, S.T., MANGANO, G., STELLATI, A.; WOLFF, N. (2010): "Nuove ricerche nell'insediamento sull'istmo di Filo Braccio a Filicudi. Nota preliminare sugli scavi 2009", *Origini* XXXII, Nuova Serie IV: 285-314.
- MAS, M. (2001): "Estructuras iconográficas e identificación de especies (secuencias iniciales y finales del arte postpaleolítico "esquemático")", *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 22: 147-182.
- MAS, M. (2005): *La cueva del Tajo de las Figuras*. UNED, Madrid.
- MAS, M.; FINLAYSON, C. (2001): "La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 14: 185-202.
- MAURA, R. (2011): *Arte prehistórico en las tierras de Antequera*. Junta de Andalucía. Sevilla.
- MAZA, C. (2000): *Las matemáticas de la Antigüedad y su contexto histórico*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- MELLER, H. (2002): "Die Himmelsscheibe von Nebra – ein frühbronzezeitlicher Fund von aussergewöhnlicher Bedeutung", *Archäologie in Sachsen-Anhalt* I: 7-20.
- MELLER, H. (2004): "El disco celeste de Nebra", *Investigación y Ciencia* 335: 70-75.

- MOLINA, F.; CÁMARA, J.A. (2005): *Los Millares. Guía del yacimiento arqueológico*. Junta de Andalucía, s.l.
- PÁSZTOR, E. (2009): "An archaeologist's comments on prehistoric European astronomy", *Complutum* 20 (2): 79-94.
- PÁSZTOR, E. (2015): "Nebra disk", en C.L.N. Ruggles (ed.), *Handbook of archaeoastronomy and ethnoastronomy*: 1349-1356. Springer, New York.
- PÁSZTOR, E.; ROSLUND, C. (2007): "An interpretation of the Nebra disc", *Antiquity* 81 (312): 267-278.
- ROBINS, G. (1995): "Mathematics, astronomy and calendars in pharaonic Egypt", en J. Sasson (ed.), *Civilization of the ancient Near East*: 1799-1813. Amazon, New York.
- RUIZ-GÁLVEZ, M. (2005): "Representaciones de barcos en el arte rupestre: piratas y comerciantes en el tránsito de la Edad del Bronce a la Edad del Hierro", *Mayurqa* 30: 307-339.
- SANCHIDRIÁN, J.L.; MÁRQUEZ, A.M. (2003): "Radiodatas y sus repercusiones en el arte prehistórico malagueño", *Mainake* XXV: 275-292.
- SEILD, U. (1989): *Die babylonischen Kudurru-Reliefs. Symbole mesopotamischer Gottheiten*. Universitätsverlag Freiburg. Freiburg.
- SCHLOSSER, W. (2002): "Zur astronomischen Deutung der Himmelsscheibe von Nebra", *Archäologie in Sachsen-Anhalt* I: 21-23.
- SCHLOSSER, W. (2004): "El disco de Nebra, ¿un calendario agrícola?", *Investigación y Ciencia* 335: 76-83.
- WELLS, R.A. (1992): "The mythology of Nut and the birth of Ra", *Studien zur Altägyptischen Kultur* 19: 305-321.
- WENGROW, D. (2007): *La arqueología del Egipto arcaico. Transformaciones sociales en el nordeste de África [10.000-2650 A.C.]*. Bellaterra. Barcelona.

Expressions pariétales à la fin de la Préhistoire dans le Languedoc (France)

Sandrine Delaporte*

Philippe Galant**

Fernando López Bravo***

Resumé

Les cavités naturelles, fréquentées régulièrement dès la fin du Paléolithique, sont utilisées de façon récurrente à la fin du Néolithique dans le sud de la France. Leur utilisation répond à des pratiques socio-économiques concordantes aux nécessités de la vie quotidienne. L'exploration spéléologique, préalable indispensable à ces exploitations, a souvent laissé des indices sur les parois. Cet article porte sur l'étude des différents types de traces charbonneuses observées sur les parois, qu'elles soient liées à l'éclairage ou à une volonté de représentations graphiques.

Mots clé: Cavités, traces charbonneuses Néolithique, Languedoc, France.

Resumen

El uso de cavidades naturales en el sur de Francia está documentado de manera recurrente desde el final del Neolítico. Su utilización está asociada a prácticas socio-económicas que responden a necesidades de la vida cotidiana. La exploración espeleológica, imprescindible a esas explotaciones, ha dejado muchos indicios en las paredes. Este artículo estudia los diferentes tipos de trazas carbonosas observadas en las paredes, asociadas a la iluminación o a una voluntad de representaciones gráficas.

Palabras clave: Cuevas, trazas carbonosas, Neolítico, Languedoc, Francia.

La région du Languedoc est située dans le Sud de la France en bordure de la mer Méditerranée, entre le piémont pyrénéen et la vallée du Rhône (Fig. 1). Elle comprend dans l'arrière-pays de son littoral une zone de montagnes et de plateaux placés en contrefort du Massif Central. Ceux de ces ensembles qui sont constitués de roches calcaires recèlent de très nombreuses cavités naturelles utilisées tout au long de l'histoire humaine. La période Néolithique est marquée dans ce territoire, avec l'expansion des populations, par une lente mais sure conquête des régions de plateaux depuis la plaine littorale. Avec le temps et la fixation des groupes humains, on assiste vers la fin du 4^e millénaire et dans la première moitié du 3^e millénaire à la mise en place et au développement de ces populations

dans des paysages à fortes contraintes naturelles et économiques. Ces groupes, qui présentent de nombreux échanges entre eux, vont avoir à l'échelle de leur propre terroir une parfaite maîtrise de l'espace. C'est dans ce cadre que s'inscrit l'exploration systématique des cavités naturelles qui s'y développent dans le sous-sol.

Ces régions présentent dans les contreforts des vallées qui les incisent de nombreuses grottes à tendances horizontales au demeurant assez faciles d'accès. À la surface des plateaux s'ouvrent également des avens, cavités qui présentent des dynamiques verticales uniquement accessibles par des puits situés en entrée des réseaux. Cette situation nécessite forcément l'utilisation d'agrs pour accéder aux réseaux souterrains. L'analyse

* Archéologue. E-Mail: sandrinedelaporte@yahoo.fr.

** Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Régionale des Affaires Culturelles Languedoc-Roussillon. 5, rue de la Salle l'Evêque. CS 49020. 34967 Montpellier Cedex 2. France. E-Mail: Philippe.galant@culture.gouv.fr.

*** Archéologue. E-Mail: lopezdelaporte@gmail.com.

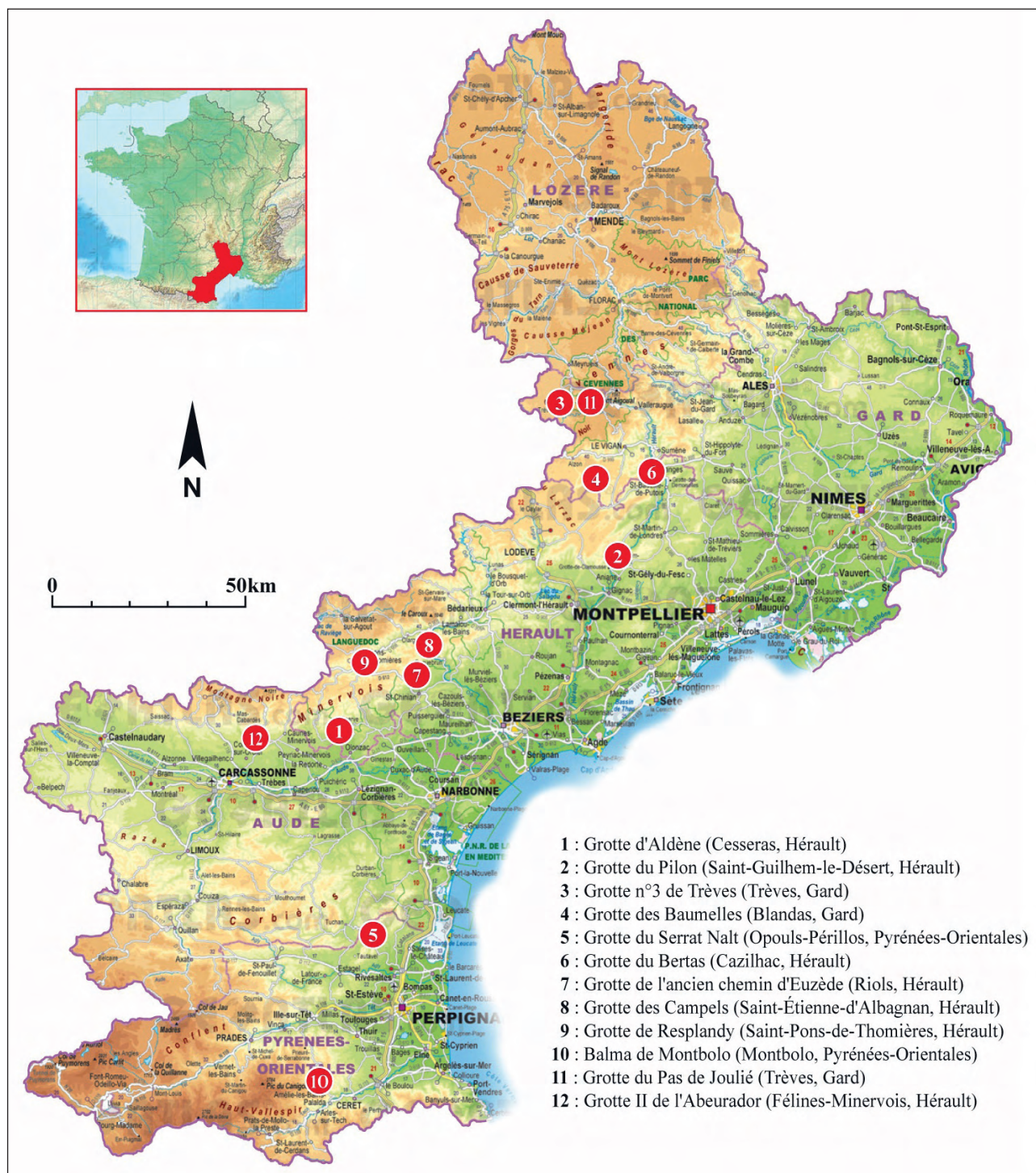


Figure 1. Carte de situation de la région Languedoc-Roussillon (France) et de localisation des sites étudiés. L'ordre des gisements correspond à celui de leur apparition dans le texte.

morphologique des excavations explorées puis utilisées à la fin du Néolithique nous indique que les verticales jusqu'à 16 m de hauteur étaient franchies assez facilement. En effet, on trouve dans ces sites, situées après ces obstacles d'entrée, des installations anthropiques dont l'usage semble ré-

curent. Au-delà de cette hauteur de puits, d'autres sites ont été utilisés, mais là les fréquentations paraissent exceptionnelles et dans un rythme moindre. La hauteur de puits maximale pour une de ces utilisations est de 28 m; absolument verticale, elle livre accès à une salle dont l'utilisation, probable-

ment très courte, ne semble pas avoir duré dans le temps. Il faut également noter que le choix de l'utilisation d'une cavité était nécessairement subordonné à son exploration préalable. Les traces liées à cette pratique de la spéléologie préhistorique sont rares, souvent difficiles à identifier, surtout lorsque la cavité n'a été que visitée sans avoir fait l'objet d'une utilisation postérieure. Mais dans quelques exemples, elles nous montrent des indices de désobstructions de passages afin «d'aller voir plus loin». Lorsque le choix était fait d'utiliser une cavité, on note que les aménagements y sont fréquents (Galant *et al.*, 2000). Généralement, ils sont réalisés dans le but de faciliter l'accès et la circulation dans le réseau souterrain (agrandissements de passages, surcreusements de remplissages, constructions d'escaliers,...) et à la réalisation d'espaces fonctionnels (aménagements de terrasses, aplanissements de sols, épierréments, gestion des stériles, ...). Il convient également de signaler le fait que de nombreux équipements en matières périssables ne sont pas conservés. On peut ainsi en deviner certains, comme dans le cas de couloirs très pentus en bordure desquels on a retrouvé des concrétions percées volontairement. Ces creusements présentent de nettes traces d'usure qui nous indiquent la présence de cordes qui, ainsi fixées contre la paroi et à bonne hauteur, étaient utilisées comme main courante dans ces passages difficiles. D'autres aménagements en matières périssables ont dû très probablement contribuer à l'aménagement des sites, mais on n'en retrouve pas toujours les traces. On observe également au niveau de certaines entrées des dispositifs spécifiques qui peuvent signaler la cavité et/ou en contrôler son accès. Dans des cas plus exceptionnels, on note aussi des changements de destination dans le fonctionnement d'un site. On connaît ainsi des exemples de cavités sépulcrales transformées en grottes destinées à l'économie de l'eau. On y observe alors des remaniements sélectifs des dépôts (ramassages, stockage et isolement des restes humains) et une purification de l'espace par la réalisation de grands feux à l'intérieur même de la cavité. Ces différentes situations sont bien évidemment à mettre en parallèle à celles liées à l'installation humaine dans le domaine extérieur: à l'exploration d'une région et au défrichage, tels qu'on les connaît pour l'établissement d'une population dans un nouveau territoire. Le comportement humain ancien lié à l'appropriation du domaine souterrain est donc similaire à celui des espaces de surface.

L'utilisation faite du milieu souterrain est diversifiée. Dans les régions de hauts plateaux calcaires où l'aridité des sols est très marquée, avec deux

périodes annuelles de sécheresse (été et hiver), la fréquentation des cavités du sous-sol se fonde en premier lieu sur la nécessité vitale de l'accès à l'eau potable (Galant, 2003). Cette dernière est généralement absente à la surface des plateaux sauf lors les périodes à forte pluviométrie qui peuvent activer des sources temporaires. Cette gestion de la ressource en eau s'oriente selon deux axes. Dans les lieux où l'accès à l'aquifère est physiquement possible, les cavités permettent un puisage direct dans la nappe. On y constate également qu'en période de sécheresse les habitants ont suivi en sous-sol l'abaissement des niveaux phréatiques, n'hésitant pas à aller chercher l'eau jusqu'à plusieurs centaines de mètres depuis l'entrée des cavités concernées. Au contraire, dans les régions de hauts plateaux où la nappe d'eau se situe en grande profondeur (au-delà des 500 m), les hommes ont développé un système de collecte et de stockage à l'intérieur des grottes et avens. Ce principe profite des périodes de fortes pluviométries pour la collecte des eaux d'infiltration, puis des conditions favorables du domaine souterrain pour leur conservation: atmosphère saturée en humidité, donc pas d'évaporation; noir absolu et température constante, donc pas de développement de micro-organisme. Cette situation génère des réserves d'eau à seulement quelques mètres sous la surface du plateau. Dans cette logique d'explorations et d'utilisations, ils ont aussi remarqué la présence de matières premières également susceptibles de contribuer à l'économie quotidienne. C'est ainsi que de véritables exploitations d'argile se sont développées afin de pourvoir aux productions céramiques du groupe. De même, la calcite a été utilisée non seulement comme dégraissant des pâtes des vases mais également pour la confection de certains éléments de parures. En outre, le milieu souterrain a contribué au fonctionnement social des groupes humains. Son rôle dans les pratiques funéraires est très marqué. Les recherches les plus récentes tendent à montrer que l'utilisation des grottes sépulcrales intervient dans une chaîne de gestes funéraires complexes, au sein de laquelle les monuments mégalithiques comme les dolmens, si nombreux en surface des plateaux, interviennent également.

Dans plusieurs de ces cavités utilisées à la fin du Néolithique, de nombreuses traces charbonneuses ont été repérées contre les parois. Ces vestiges sont régulièrement qualifiés de mouchages de torches. Il est un fait indéniable que le monde souterrain constitue un espace obscur, dans le sens où il y a une absence totale de lumière naturelle. C'est un des rares, pour ne pas dire le seul, endroit naturel où demeure le noir absolu. Il est donc indispensable

pour sa fréquentation d'utiliser un dispositif d'éclairage artificiel. C'est dans cette logique que nous avons été amenés à nous intéresser à ces traces. L'examen macroscopique de plusieurs d'entre elles montre qu'il s'agit généralement d'impacts de longueurs variables qui matérialisent le frottement d'un bois charbonneux contre une paroi ou une voûte de galerie (Fig. 2). Dans quelques cas, nous avons pu observer que ces frottements étaient en relation avec des topographies particulières des cavités (passages bas et proximité de parois au niveau de passages de circulation parfaitement aménagés ou bien délimités). Mais peu d'éléments permettaient d'envisager une étude globale.

LA TECHNIQUE D'ANALYSE DES TRACES CHARBONNEUSES SUR PAROIS

Dans la plupart des cas, l'observation macroscopique permet de visualiser une trace

charbonneuse réalisée sur paroi. L'état de conservation est simplement déterminé par l'importance du dépôt charbonneux ainsi que par l'identification ou non d'un phénomène érosif qui peut, par rapport aux autres traces visibles dans la même cavité, justifier de conditions de conservation différentielles. La difficulté rencontrée au début de cette recherche concernait l'approche à tenir face à de telles traces. La description morphologique du vestige semblait être une première étape. Nous avons privilégié la situation de la trace dans son contexte. Très vite il s'est avéré que la compréhension de l'évolution géomorphologique des conditions de site était capitale. Ceci permettait de restituer l'état originel du gisement au moment de l'impact charbonneux, renseignant au mieux sur les conditions de cette réalisation (accès à la paroi, niveau de sol de circulation, état de surface du support...). Dans un deuxième temps nous nous sommes attachés à comprendre les différentes séquences de gestes qui ont abouti à la réalisation d'un tel tracé. L'observation de la paroi à l'aide d'un grossissement optique de moyenne va-

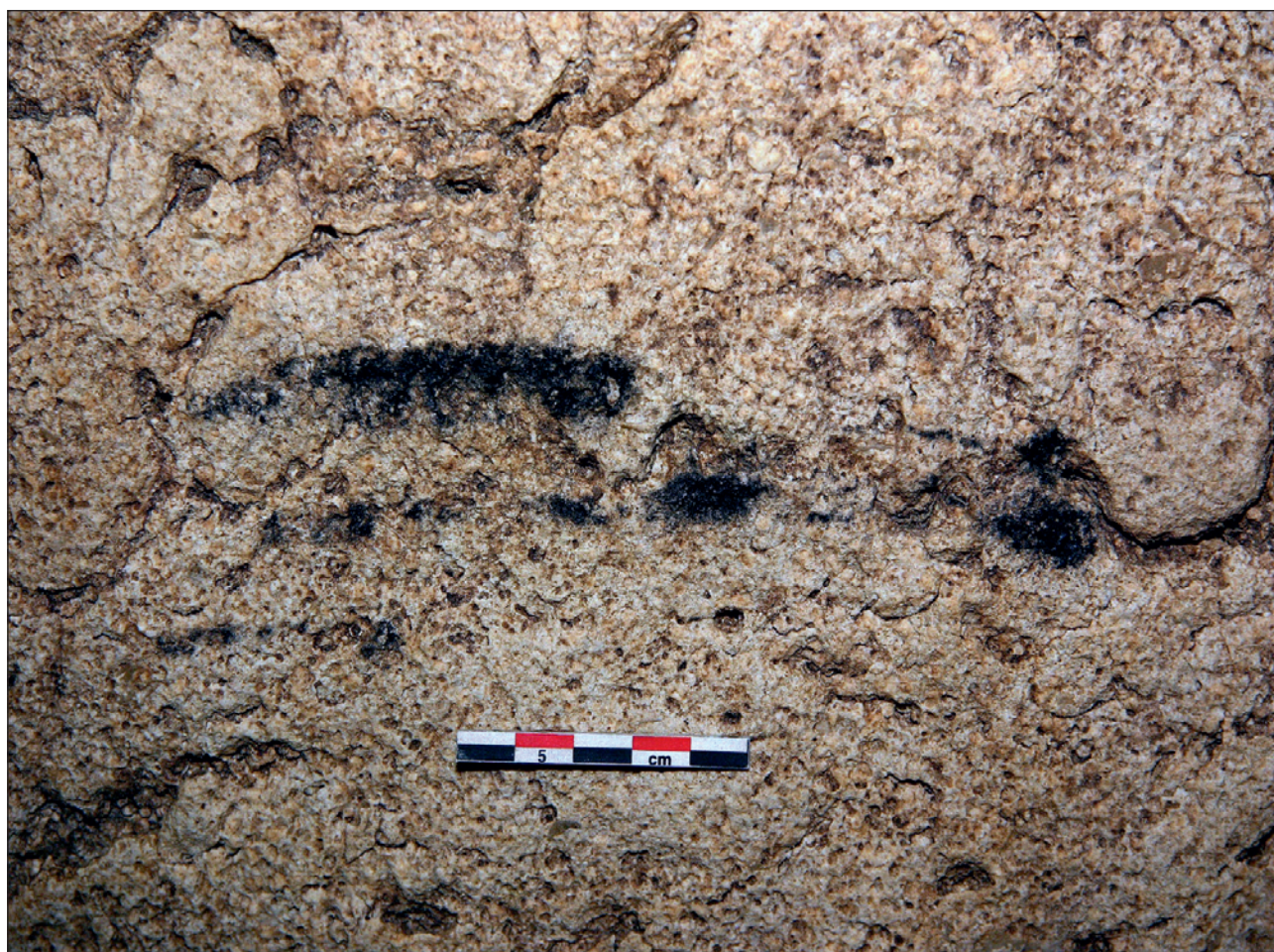


Figure 2. Trace de torche préhistorique sur une paroi de la grotte d'Aldène. Le faisceau de trois traces linéaires subparallèles correspond au frottement latéral involontaire du dispositif d'éclairage au cours de son utilisation.

leur (entre 2 et 5 fois) permet de constater la nature du dépôt. À plus fort grossissement (jusqu'à 20 fois) on peut visualiser la quantité de matière déposée sur une petite surface et surtout la mettre en relation avec la structure de la zone rocheuse support qui montre naturellement une certaine irrégularité constituée par différents microreliefs. C'est la situation des dépôts de matières charbonneuses par rapport à ces microreliefs qui permet de définir, depuis l'impact, le sens de réalisation du tracé. Cette observation est multipliée sur un même tracé, puis sur l'ensemble des tracés. Dans une même démarche, ce sont les contacts entre les différentes lignes qui composent une même trace qui sont analysés dans une approche de chronologie relative. L'ensemble de ces données permet de décomposer les étapes de réalisation et donc de comprendre le geste original dont résulte la trace (Fig. 3), qu'il soit accidentel (trace (s) simple (s) et geste unique) ou volontaire (traces multiples avec une succession de gestes). La relation avec le contexte géomorphologique trouve alors sa pleine justification puisqu'elle

permet de définir la nature de l'accès au support et l'état du remplissage qui définit ou non le niveau du sol de circulation.

Cette démarche analytique permet donc de restituer au mieux les conditions de réalisation de la trace charbonneuse, de comprendre le ou les gestes qui en sont à l'origine et d'en conclure à l'interprétation globale du comportement humain, permettant de différencier un impact accidentel d'un signe réalisé volontairement, même s'il n'est pas figuratif au sens pictural du terme, fait fortement contraint par l'état de nos connaissances.

LE CAS PARTICULIER DE LA GROTTES D'ALDENE (CESSERAS, HERAULT)

Cette cavité est située en plein Languedoc, dans la région du Minervois célèbre pour avoir abrité entre les 12^{ème} et 13^{ème} siècles « l'hérésie Cathare », mais que nous préférons pour notre part reconnaître pour la qualité de ses vins... La grotte

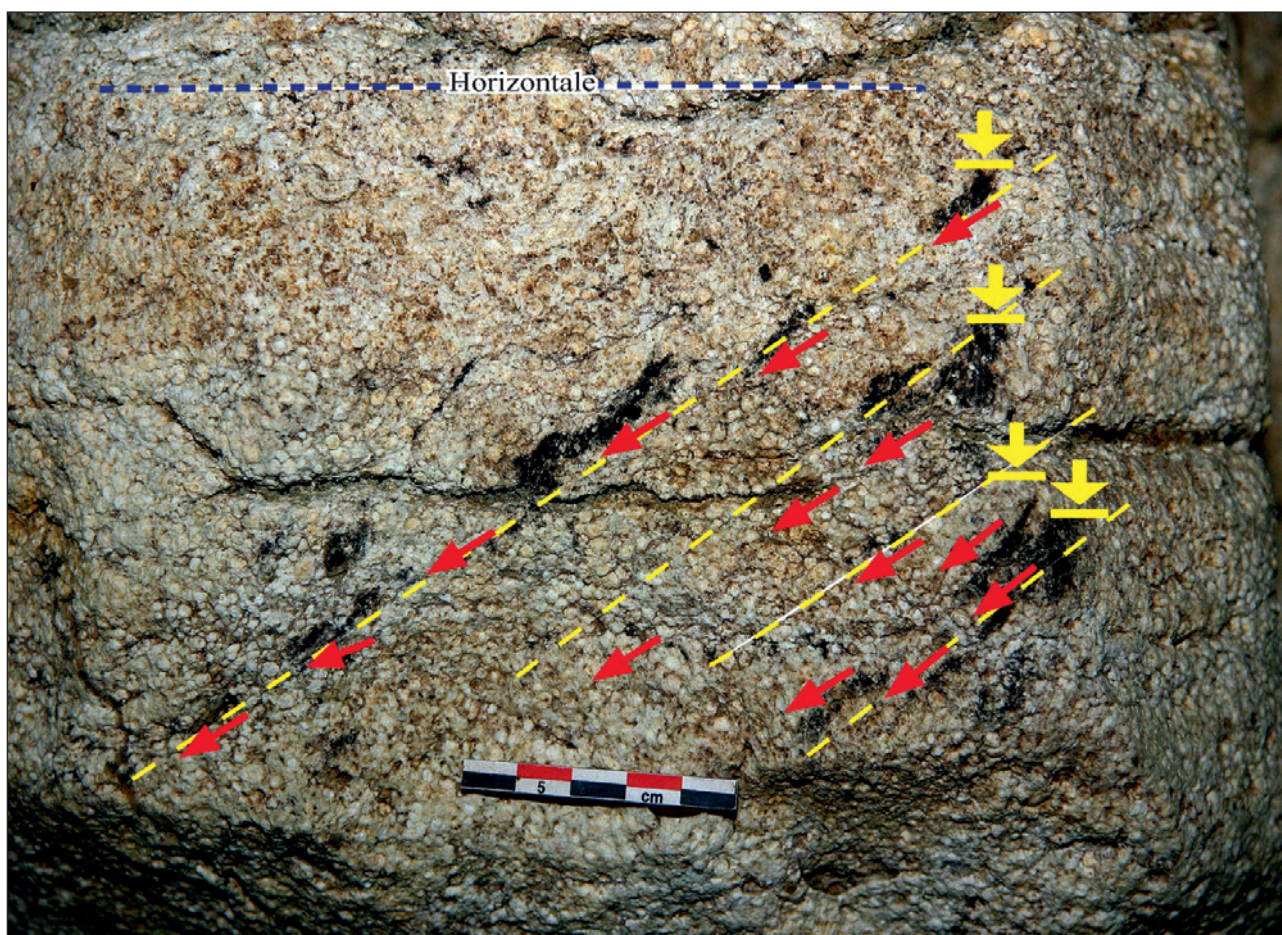


Figure 3. Lecture interprétative d'une trace de torchon contre une paroi. L'impact contre la paroi est matérialisé au niveau des flèches jaunes. La poursuite du frottement est indiquée par les flèches rouges. Les brandons de la torche sont disposés de façon subparallèle selon les pointillés jaunes. C'est ce principe de lecture qui permet d'interpréter les traces.

constitue un des gisements archéologiques les plus importants à l'échelle européenne. En effet, ce réseau spéléologique qui développe presque 10 km de galeries, a la particularité de présenter des vestiges archéologiques qui indiquent une continuité de sa fréquentation depuis le paléolithique ancien (ici environ 400 000 ans) jusqu'à l'époque de l'archéologie industrielle avec une exploitation des phosphates qui s'est terminée au milieu du 20^{ème} siècle. Dans cet espace, toutes les époques de l'histoire de l'Homme sont représentées par des découvertes mobilières et/ou immobilières de différentes valeurs mais souvent exceptionnelles par leur qualité de conservation; traces d'occupations et d'aménagements des sols du paléolithique inférieur, moyen et supérieur; nombreux indices de fréquentations animales avec empreintes, griffades, bauges, ossements; art pariétal attribué à la période Aurignacienne; indices d'incursions datés du Mésolithique; traces de fréquentations du Néolithique jusqu'à l'Âge des métaux; sépultures de la période antique; gravures probables du Moyen-âge; atelier de faux monnayage; fréquentations touristiques locales aux périodes modernes et contemporaines. Mais le plus étonnant de ces indices réside très certainement dans la galerie des pas qui renferme quelques 300 empreintes de pas humains imprimées dans l'argile du sol, parfaitement bien conservées et datées du Mésolithique (Fig. 4). De très nombreux vestiges d'éclairage sont également associés à ces empreintes. Un programme de recherche initié à partir de 1996 par Paul Ambert (CNRS-UMR TRACES n°5608) a permis dans le cadre d'un travail collectif et pluridisciplinaire d'étudier l'ensemble des vestiges des fréquentations humaines et animales dans



Figure 4. Empreinte de pas humains dans la grotte d'Aldène. Ces empreintes appartiennent à un groupe d'une quinzaine d'individus qui participaient à l'exploration préhistorique de la cavité. La succession des empreintes indique que les visiteurs se suivaient lors de la progression.

leurs contextes géomorphologiques. Ce programme a permis de mieux cerner les cadres chronologiques et fonctionnels de ces occupations anciennes de la grotte (Ambert et al, 2007).

La très bonne qualité de conservation de la piste des empreintes de pas humains permet d'identifier par une simple observation qu'elles correspondent au passage de 10 à 15 individus environ. Par comparaison ethnologique avec les sociétés traditionnelles, on peut avancer que ce groupe, principalement composé d'enfants et de quelques rares adultes, représente l'image d'une famille préhistorique. L'analyse morphologique de ces empreintes (orientation et succession du sens de passage, détermination des chevauchements et recoupements dans une approche de chronologie relative) permet de déterminer qu'elles représentaient seulement deux passages, dans une seule et même succession d'un aller et d'un retour, réalisés par le même groupe. Les nombreuses traces d'éclairage, plus de 100 inventoriées, ont pu être associées avec certitude aux empreintes par une analyse de la «stratigraphie en dynamique horizontale» (Galant et al, 2007). En fait, dans une zone de sol très bien conservée, les vestiges d'une torche d'éclairage se trouvaient associés à des empreintes humaines, le tout scellé par un même phénomène stalagmitique. La comparaison avec les autres traces découvertes au sol ou sur les parois (par la détermination botanique, la datation C14/AMS et l'analyse morphotechnique) permet de définir la parfaite cohérence de l'ensemble et de conclure qu'il s'agissait d'une visite familiale d'exploration réalisée au tout début du 8^e millénaire avant notre ère.

La réalisation de plusieurs expérimentations faites à partir des données collectées dans la grotte a permis de caractériser les différents impacts des dispositifs d'éclairage sur les parois (Fig. 5). Ainsi, des traces volontaires sont associées à une volonté de balisage alors que la plus grande majorité des autres traces correspond à des impacts involontaires liés à la progression du groupe et au franchissement des obstacles présents au long du cheminement spéléologique emprunté. Cette étude a donc permis de caractériser une exploration spéléologique préhistorique et de définir la nature des traces des dispositifs d'éclairage ainsi que de proposer la restitution d'un mode d'éclairage (Fig. 6). Il s'agit de torches, dispositif constitué de 10 à 16 brandons assemblés entre eux sous la forme d'un «fagot». L'expérimentation a montré la très bonne qualité d'éclairage d'un tel dispositif (rayonnant sur 5 à 6 m) et ses nombreux avantages dans l'utilisation (prises en main, passages d'obstacles, rallumage si extinction accidentelle, autonomie, ...).



Figure 5. L'analyse de cet impact de torche montre un écrasement volontaire de l'extrémité du dispositif d'éclairage perpendiculairement à la paroi. Le soin porté à ce geste indique la volonté de laisser une marque dans une démarche de balisage probable du cheminement dans la cavité explorée.



Figure 6. L'étude des traces de torches sur les parois, des résidus d'éclairage au sol et des restes d'une torche conservés dans un plancher stalagmitique, ont permis de restituer le dispositif d'éclairage utilisé. Une quinzaine de brandons sont rassemblés pour former la torche, qui, en brûlant, diffusent une lumière qui permet d'éclairer sur 5 à 6 mètres de diamètre.

Nous avons également travaillé sur les différents mouvements qui pouvaient impacter une paroi au cours de la manipulation d'une telle torche ainsi que pendant un déplacement. Afin de préserver les sites naturels, cette phase expérimentale particulière a été réalisée dans une ancienne mine abandonnée (Fig. 7). Les parois, renforcées par des projections de béton, présentaient un grain assez proche des parois de cavités naturelles. Cette étude fonctionnelle a validé toutes les interprétations établies à partir des traces originales.

LA RELECTURE DES TRACES CHARBONNEUSES SUR D'AUTRES GISEMENTS

Cette nouvelle perception des traces d'éclairage préhistoriques nous a incité à reconsidérer plusieurs indices similaires, principalement associés à d'autres cavités dont les occupations sont attribuées à la fin du Néolithique ou au début de la Protohistoire. Dès lors, ces analyses morphologiques ont confirmé la relation des traces d'éclairage avec la configuration des cavités et au comportement des utilisateurs/visiteurs anciens.

Ainsi, la grotte du Pilon (Saint-Guilhem-le-Désert, Hérault), découverte en 2010 par le Groupe Spéléologique de Montpeyroux, a été aussitôt protégée par les spéléologues, permettant son étude dans des conditions optimales. De très nombreuses traces charbonneuses y ont été identifiées et sont demeurées dans un excellent état de conservation (Fig. 8). L'étude de ce site a conclu qu'elles étaient principalement liées à l'exploration, ce qui



Figure 7. Traces d'une torche reconstituée, réalisées sur les parois bétonnées d'une ancienne mine abandonnée. Une série complète d'impacts expérimentaux a été réalisée. Cela a permis de confirmer les interprétations déduites à partir de l'étude des vestiges archéologiques de la grotte d'Aldène.



Figure 8. Trace de torche laissée à l'extrémité d'une concrétion lors de l'exploration spéléologique préhistorique dans la grotte du Pilon.

rejoint l'analyse déjà réalisée dans la grotte d'Aldène. Néanmoins, les traces de la grotte du Pilon sont attribuées à une période plus récente, tout début de l'Âge du bronze, par des datations ^{14}C . Nous avons également pu constater qu'il existait dans cette grotte un lien très fort entre la topographie du réseau et la situation des impacts de torches. La série de traces permet ainsi de restituer au mieux le cheminement des explorateurs préhistoriques, qui ont réalisé une visite complète de la cavité, avec franchissement d'obstacles (ressauts, traversée d'une zone de blocs glissants, passage étroit) et l'achèvement de l'exploration au sommet d'un puits de quelques trente mètres de profondeur.

D'autres traces sont plutôt liées à la configuration récurrente d'un site. Tel est le cas à la grotte n°3 de Trèves (Trèves, Gard). Cette salle profonde, découverte en 1991 par le Groupe d'Études et de Recherches Spéléologique et Archéologique de Montpellier, a été utilisée comme cavité sépulcra-

le à la fin du Néolithique. Son accès primitif avait été aménagé depuis la salle d'entrée disposée en partie supérieure par la construction d'un passage muré qui constituait un couloir entre le sommet du remplissage et un abaissement de la voûte. Dans la salle inférieure et au long de l'éboulis descendant, on a pu constater un épierrement systématique du sol afin de faciliter la circulation (Fig. 9). Un aménagement en terrasse venait terminer cet axe de circulation au regard de la zone sépulcrale. Aux endroits les plus bas de la voûte (soit environ 1,20 m), on trouve sur celle-ci des impacts linéaires d'une vingtaine de centimètres de long qui résultent du frottement des dispositifs d'éclairage (Fig. 10). Ces derniers paraissent composés de plusieurs brandons si l'on en juge par la disposition des différentes traces parallèles associées à un même impact. L'analyse des différents vestiges présents dans cette partie de la grotte semble confirmer que les traces de torches résultent des circulations des personnes et que ces dernières sont en relation avec l'utilisation sépulcrale du site.

Néanmoins, certains sites étudiés montraient des traces qui paraissent incompatibles avec la simple utilisation des dispositifs d'éclairage. Celles-ci paraissent plus complexes, loin de représenter de simples impacts ponctuels. La décomposition de leur réalisation permet d'observer qu'elles résultent d'une succession de gestes et donc d'une volonté de représentation. Elles définissent alors des figures linéaires, souvent complexes et contradictoires avec des gestes techniques liés à la gestion de la lumière en milieu souterrain.

UNE DECOUVERTE DETERMINANTE, LA GROTTE DE LA BAUMELLE (BLANDAS, GARD)

Situé sur le petit Causse de Blandas, au sein de la partie méridionale de la région des Grands Causses, récemment classé au titre du Patrimoine Mondial de l'UNESCO, ce gisement est exceptionnel en bien des points. Les spéléologues qui sont à l'origine de sa découverte (Groupe de Recherches et d'Explorations Souterraines de la région viganaise, Spéléo-Club de la Vallée de la Vis et Groupe Spéléologique du Rieutord) y ont identifié une stèle portant des gravures. Celle-ci présentait la particularité d'avoir sa base dans la grotte et son extrémité qui dépassait de quelques centimètres à la surface du sol extérieur. La fouille archéologique réalisée avec les spéléologues consécutivement à leur découverte et destinée à déposer ce monolithique en cours d'érosion afin de le protéger, a montré qu'il se



Figure 9. Depuis la salle d'entrée de la grotte n°3 de la verrières, l'accès ancien à la salle sépulcrale utilisée à la fin du Néolithique était possible en empruntant un passage aménagé; des murs le bordent de part et d'autre et le sol a été soigneusement épierré. C'est dans l'axe de ce passage lié à la circulation des personnes, et sous la voûte qui le domine qu'ont été trouvées les traces de torches d'éclairage.

trouvait en place, associé à un mobilier attribuable à la fin du Néolithique (Boschi et al, 2010, Galant et al, 2012). L'analyse de ce contexte archéologique a également permis de restituer la situation de

cette pièce si particulière; elle se trouvait dans une doline d'effondrement située au centre d'un habitat contemporain. Cette doline avait été volontairement comblée par des rejets anthropiques qui ont pu être associés à l'abandon du site.

Le contexte géomorphologique et la perspicacité des spéléologues indiquaient que cette doline permettait un accès à un réseau souterrain déjà supposé intuitivement par les spéléologues. L'obstacle du comblement n'aura pas résisté longtemps à leur détermination. Une courte désobstruction en un endroit clé leur a permis de découvrir la suite de la caverne, restée close depuis 5000 ans. À l'intérieur, de très nombreux vestiges étaient restés en place depuis l'abandon du site et la condamnation volontaire de son entrée. Plusieurs aménagements définissaient un axe de circulation bordé par des terrasses fonctionnelles. Un mur muni d'un passage interne semblait partager l'espace. Des caniveaux, creusés au pied des parois de la salle basse, drainent encore les eaux d'infiltration. Des indices permettent de situer des aménagements en matières

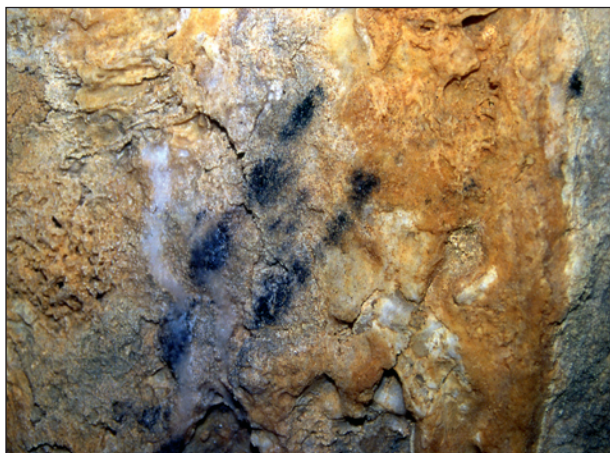


Figure 10. La nature des traces chabonneuses, leur disposition, indiquent qu'elles ont été laissées lors des passages induits par l'utilisation de la salle sépulcrale.

périssables aujourd'hui disparus. D'un point de vue mobilier, de nombreux vases intacts ou cassés en place témoignent du rôle de grotte citerne qu'a eu cette cavité. On trouve également des ossements humains, principalement les os longs et les crânes, dans des regroupements qui figurent plus une exposition des vestiges des anciens que de réelles sépultures. Certains crânes situés sous des points de stillation se sont trouvés sur-modelés par une épaisseur de calcite qui restitue leur volume initial, dégageant de par là même un étrange sentiment de résurrection qui touche même les moins sensibles.

Mais ce qui est encore plus étonnant concerne de nombreuses traces sur les parois réalisées à l'aide de fragments de bois charbonneux. Elles résultent de plusieurs origines. La première concerne les impacts liés à l'utilisation des dispositifs d'éclairage à flammes vives de type torche. Ils se matérialisent sous la forme de petites marques, souvent isolées, mais situées à hauteur et au long des axes de circulation. Par endroits, quelques concentrations linéaires courtes peuvent certainement avoir la même origine. Au même niveau de passage, on trouve quelques concentrations qui ne semblent pas relever du hasard. Elles sont localisées contre les parois ou en extrémité des quelques concrétions encore en place. Ces traces volontaires paraissent correspondre à des pratiques déjà identifiées dans d'autres sites similaires. Enfin, plus énigmatiques sont plusieurs panneaux, chacun d'une surface de 1 à 3 mètres carrés environ. Ils présentent des concentrations de tracés linéaires charbonneux, nettement organisés entre eux. On trouve entre ces panneaux une certaine cohérence des traces; sans parler de répétition, il y a une ressemblance dans les gestes et les figurations. Le plus surprenant est que ces panneaux se trouvent entre 4 à 5 mètres de haut par rapport au sol de circulation (Fig. 11). Il faut dès lors imaginer une discordance chronologique ou l'utilisation de système de type échafaudage pour leur réalisation. Compte tenu de la très forte homogénéité des vestiges déjà décrits, tant chronologique que spatiale, mais également du fait même de la nature et de l'état de ces tracés, on peut les associer au contexte global de cette cavité, c'est-à-dire à la fin du Néolithique.

LE RETOUR SUR UN SITE PARTICULIER, LA GROTTES DU SERRA NALT (OPOULS-PERILLOS, PYRENEES-ORIENTALES)

Cette cavité est située en prolongement du massif des Corbières maritimes et domine la plaine

alluviale qui fait face au piémont pyrénéen. Ce site apparaît certainement comme l'un des plus intéressants pour ce retour d'étude des découvertes anciennes. En 1977, les spéléologues de l'Entente Spéléologique du Roussillon ont réalisé la désobstruction du terminus d'une courte cavité connue anciennement. Franchissant l'éboulis qui comblait le passage, ils ont trouvé des vestiges sépulcraux de la fin du Néolithique parfaitement en place au sein d'un réseau qui se développe sur une cinquantaine de mètres. Associés aux ossements humains, se trouvaient des restes céramiques ainsi qu'une grande alène en cuivre. Sur la paroi, de nombreuses traces charbonneuses ont également été identifiées. Ces vestiges ont été étudiés par Jean Abélanet (Abélanet, 1978 ; 1986).

Lors de la ré-étude de ce gisement à partir de la nouvelle technique d'approche développée à la grotte d'Aldène, nous avons individualisé 8 panneaux principaux (Galant, 2005). Dans la majeure partie des cas, il s'agit de tracés linéaires réalisés directement par le frottement d'un brandon de torche sur la paroi. Seul le deuxième panneau, qui se caractérise par une tâche noire subcirculaire dont la base est évasée et le sommet montre une diffusion dégressive du colorant en corolle, diffère des autres traces. Cette situation particulière indique qu'une torche a été posée de façon fixe, ce qui est cohérent par rapport à une faille rocheuse sous-jacente qui permettait de caller un dispositif d'éclairage qui rayonnait alors sur toute la première salle. Toutes les autres traces sont homogènes et constituent des ensembles linéaires réalisés sur des points particuliers de la paroi. Elles peuvent être rectilignes et former des dispositifs géométriques ou bien courbes et sont alors associées à des lignes particulières du support, surtout lorsqu'elles sont situées sur des concrétions (Fig. 12). Globalement on les retrouve sur des aplats rocheux ou sur des extrémités de concrétions, ce qui semble indiquer une recherche volontaire d'un support spécifique. Ces traces doivent néanmoins être qualifiées de non figuratives car nous n'y trouvons pas de symbole interprétable par rapport à nos références contemporaines. Il faut toutefois garder à l'esprit qu'une réalisation que nous qualifions d'abstraite aujourd'hui résulte d'un geste cohérent et volontaire car l'homme a, dans son histoire, toujours su représenter le concret lorsqu'il l'a souhaité. En résumé, ce n'est pas parce que nous considérons actuellement que c'est abstrait que ceci n'avait pas pour autant une véritable signification.

Ainsi, parmi les traces étudiées dans cette cavité, nous avons pu définir deux ensembles. Le premier est constitué par des tracés courts, linéaires et dont les alignements sont globalement



Figure 11. Les tracés charbonneux identifiés dans la grotte de la Baumelles se trouvent à plusieurs mètres de hauteur. Ils constituent des panneaux distincts qui présentent une certaine similarité entre eux. Il s'agit d'expressions graphiques volontaires qui diffèrent totalement dans leur nature des traces accidentelles liées à l'utilisation de dispositifs d'éclairage.

subparallèles. Ils indiquent en fait l'uniformité d'un mouvement et donc son unicité. Ils correspondent à un frottement latéral d'un dispositif d'éclairage à brins multiples et l'impact se justifie par les conditions de circulation en relation avec la morphologie du passage. Le deuxième groupe est constitué par des ensembles de tracés, souvent curvilignes qui suivent les lignes majeures du support sur lequel ils sont réalisés, souvent des formations carbonatées, en plusieurs traces successives. Il y a là une volonté de réalisation qui montre un geste complexe réalisé dans une attention particulière. La nature du colorant indique l'utilisation de tout ou partie des dispositifs d'éclairage, ce qui peut également montrer une certaine spontanéité dans la volonté de réalisation. Au contraire, la répétition des gestes en plusieurs points de la grotte argumente pour une volonté représentative, organisée tout au long du réseau souterrain.

Les deux types de traces identifiés dans cette cavité sont liés à l'utilisation des dispositifs d'éclairage. L'analyse permet de différencier celles qui

sont accidentelles et liées uniquement à la gestion de la lumière de celles volontaires qui représentent une recherche de figuration en des points particuliers préalablement sélectionnés sur les parois. Le lien de telles représentations volontaires avec des dépôts funéraires, également localisés, tend à donner à ces traces une signification particulière mais qui, nous devons le reconnaître, nous échappe totalement. Nous ne retiendrons donc ici que la volonté des gestes et la nature des traces résiduelles qui leur en incombent.

UNE CAVITE COMPLEXE, LA GROTTTE DU BERTAS (CAZILHAC, HERAULT)

Cette excavation, située dans le massif de la Séranne (bois de Montmal) contrefort des Grands Causses, a été découverte en 1986 par les spéléologues du Club Loisirs de Plein-Air. Les traces charbonneuses nous ont été signalées par le spéléologue Didier Lobel. La grotte se développe sur une cinquantaine de mètres et se divise en deux



Figure 12. Dans la grotte du Serra Nalt les tracés charbonneux ont en partie été réalisés de façon volontaire. Ils sont organisés en étroite relation avec les topographies superficielles des parois. On note également la proximité directe des dépôts funéraires.

salles principales séparées par un passage bas. Le contexte archéologique associé est attribuable sans aucun doute à la fin du Néolithique d'après le mobilier retrouvé en place. Un gours situé en hauteur présente un aménagement d'une rigole destinée à faciliter l'écoulement des eaux de stillation vers un vase disposé à l'aplomb et dont les vestiges ont été retrouvés en situation. Il est donc probable que cette cavité était utilisée dans le cadre de l'économie de l'eau. En fond de réseau, une zone argileuse montre de nombreuses traces digitées anciennes qui traduisent également un prélèvement de matière, mais assez superficiel.

Mais ce qui marque plus cette grotte est la présence de très nombreuses traces de torches. Elles sont situées sur une paroi de plusieurs mètres de long maculée par plusieurs dizaines d'ensembles de traces charbonneuses. Elles apparaissent globalement à une hauteur d'environ 0,90 m. L'une d'entre elles se trouve toutefois à 2,70 m par rapport au sol de circulation. Il faut dire que le gours aménagé

se situe quand à lui à une hauteur de 2,50 m. La prospection préhistorique du site peut donc justifier de cette recherche en hauteur, traduisant ici la volonté spéléologique de découverte du lieu. Les tracés identifiés sur les parois sont répartis en une vingtaine de groupes. Il s'agit d'ensembles de traces linéaires ou ponctuelles, qui correspondent à des impacts de brandons au long des parois. Certaines de ces traces forment des ensembles de 5 à 10 points que l'on peut interpréter comme des écrasements de torches réalisés perpendiculairement à la paroi. Mais l'essentiel est constitué par des traces allongées, généralement courtes, dont la majorité montre des groupes d'indices subparallèles. Ces derniers correspondent en fait à des frottements unilatéraux d'une torche à multibrins sur la paroi. Enfin un troisième type de traces a été identifié. Il concerne des traces successives en un même point mais qui n'ont pour nous aucune signification interprétative. En revanche, ces traces se différencient totalement de celles déjà observées et justifiables par l'emploi des

systèmes d'éclairage. Il semble que nous ayons ici le résultat d'un comportement de la part d'un individu placé en situation d'attente et qui a matérialisé sur la paroi plusieurs gestes gratuits. Cette situation a déjà été interprétée sur des modelages d'argile et on la retrouve également dans des cavités fréquentées actuellement par les spéléologues où les gestes d'attente se matérialisent par plusieurs types de représentations soit sur parois, soit avec des modelages d'argile. Nous aurions donc ici un nouveau type de traces charbonneuses dont l'interprétation est différente de celles jusqu'alors identifiées.

D'AUTRES CAVITES QUI CONTRIBUENT A CETTE APPROCHE

De telles traces se retrouvent sur d'autres sites, comme par exemple à la grotte de l'ancien chemin d'Euzède (Riols, Hérault), gisement qui nous a été indiqué par les membres du Spéléo-Club de Béziers et des Avant-Monts. Cette cavité dont l'entrée était bouchée, semble-t-il volontairement, développe une galerie d'environ 150 mètres. Dans sa partie terminale, un panneau rocheux est situé au niveau de l'élargissement de la galerie principale qui forme une petite salle au sol plan d'une dizaine de mètres carrés. Sur ce panneau on trouve plusieurs traces de torches qui se matérialisent par des impacts variés qui semblent avoir été réalisés d'un même point. Il s'agirait donc d'une même personne qui aurait plusieurs fois impacté la paroi avec son dispositif d'éclairage (Fig. 13). Compte-tenu de la configuration de la cavité, ces traces ne peuvent pas être associées à des faits accidentels et invo-

lontaires. Elles résultent bien de gestes dont l'interprétation nous échappe. Ces traces ont pu être attribuées au début de l'Âge du Bronze par datation ¹⁴C. Au sol de la salle plusieurs « arrangements » de blocs rocheux nous indiquent également que la fréquentation de cet espace ne s'est pas limitée à la circulation d'individus (Fig. 14). Cette convergence de faits marque une station dans cette salle sans malheureusement et actuellement pouvoir davantage interpréter le fait.

On retrouve également ce geste dans la grotte des Campels (Saint-Étienne-d'Albagnan, Hérault) où nous a conduit le spéléologue Michel Renda après avoir été intrigué par la présence de traces charbonneuses localisées en fond de grotte et après des passages complexes. Elles se trouvent situées au sein d'un diverticule qui domine une grande salle. Un panneau de 3 à 4 mètres de long présente de nombreuses traces charbonneuses situées entre 0,20 et 0,70 m de hauteur. Le début de ce panneau est affecté par une densité importante de ces traces. Ensuite, plus on remonte vers l'extrémité du diverticule et plus les traces se raréfient. L'examen détaillé de ces indices nous signale un phénomène de conservation différentielle dû à l'écoulement des eaux de stillation au long de la paroi. Néanmoins, nous avons pu identifier des tracés constitués par de courts impacts à tendances linéaires de 10 à 15 cm de long. Localement, une concentration de traits forme un fuseau trapézoïdal. Sur le reste du panneau on note des traits isolés ainsi que de nombreuses superpositions. Il y a donc dans cette cavité, parmi des traces uniques, un schéma construit pour au moins un ensemble de

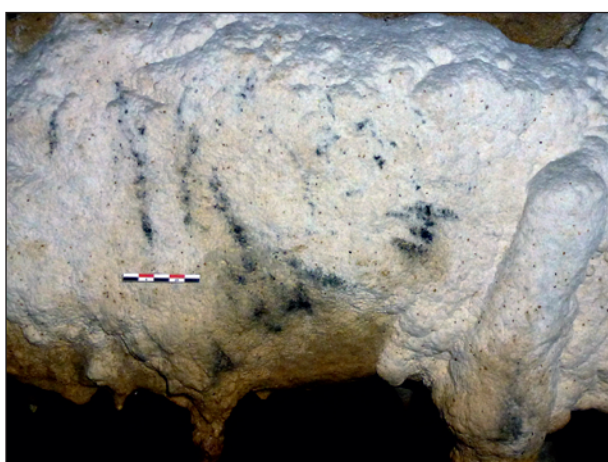


Figure 13. Les nombreuses figurations qui ornent le panneau découvert dans la grotte de l'ancien chemin d'Euzède ne correspondent pas à des traces accidentelles laissées lors de l'utilisation de torches. Ils sont associés à une succession d'impacts volontaires non interprétatifs, marquant ainsi une volonté de réalisation.



Figure 14. À l'avant du panneau ornée de la grotte de l'ancien chemin d'Euzède des aménagements en pierre ont été observés. Comme les traces sur la paroi, ils indiquent la station d'une personne avec un comportement énigmatique.

traces qui se différencie des autres. Comme les situations précédentes, ces traces nous indiquent un comportement particulier face à la paroi et, semble-t-il, avec le dispositif d'éclairage.

D'autres cavités montrent des dispositifs pariétaux identifiés anciennement et qui se différencient des cas précédents. Dans la grotte de Resplandy (Saint-Pons-de-Thomières, Hérault) Gabriel Rodriguez a identifié, lors de la découverte en 1955, plusieurs tracés pariétaux réalisés à base de charbon de bois. Au travers d'une description de panneaux principaux (Rodriguez, 1968), il propose une interprétation des figurations les plus expressives. Ainsi dans la galerie nord-est, il indique la représentation d'un oiseau ou d'un masque d'oiseau, dont la tête est surmontée d'une huppe très développée. À l'avant du poitrail, un trait pourrait être la représentation d'un bâton de commandement. Au-dessus de cette figuration, deux signes en « V » sont interprétés comme des flèches. Sur la même paroi, l'auteur décrit une silhouette d'enfant. Dans la grande salle et au débouché de la galerie d'entrée, deux représentations anthropomorphes figurées par des « T » sont signalées. Enfin, dans la galerie nord-ouest et au-dessus d'une tombe délimitée par des murettes, plusieurs « graffitis indéchiffrables » jouxtent un panneau sur lequel on note une profusion de traits parmi lesquels des figurations humaines très stylisées semblent être reconnaissables. L'auteur précise que ces signes peuvent se rapprocher de traces de torches, mais il indique également que l'organisation particulière des tracés lui inspire une construction de figures. Lors de notre visite du site nous avons pu confirmer les traces décrites. Elles se trouvent au sein d'un ensemble plus important et dans lequel semblent exister des conditions différentielles de conservation. Néanmoins, la complexité des tracés est réelle et la volonté des expressions graphiques est bien marquée.

Cette situation se retrouve également dans la grotte dite Balma de Montbolo (Montbolo, Pyrénées-Orientales). Des recherches archéologiques ont été conduites dans cette cavité au début des années 1970 sous la direction de Jean Guilaine. Elles ont donné lieu à une publication monographique qui place ce gisement comme site éponyme d'un Néolithique moyen (Guilaine, 1974). Dans la galerie supérieure qui a fait l'objet des recherches et assez loin de l'entrée, plusieurs tracés linéaires ont été étudiés par Jean Abélanet (1974). Il s'agit d'un seul panneau sur lequel est réalisé un ensemble de tracés compliqués, à l'aide de charbon de bois. Quelques traces ponctuelles peuvent laisser penser à des impacts de torches. En revanche, une succession de tracés linéaires, semble-t-il obtenus par la

réalisation successive de plusieurs arcs de cercles, cercles et motifs en croix, dénotent d'une volonté de réalisation dans un espace contraint d'environ 0,3 m x 0,7 m. N'ayant pas visité ce gisement nous n'avons pas d'information sur la succession des traces qui ont abouti à cette figure. Néanmoins, la complexité de ce tracé est certaine et marque de façon indéniable une expression graphique volontaire (Fig. 15).

La grotte du Pas de Joulié (Trèves, Gard) a été découverte en 1952 par le spéléologue Charles Frayssignes de l'Alpina de Millau. Cette cavité est constituée par une galerie principale de vastes proportions, en surface du sol de laquelle presque 300 sépultures humaines ont été identifiées, principalement situées dans des bauges d'ours. Cet ensemble constituait un milieu clos attribuable avec certitude à la fin du Néolithique. Malheureusement, ce gisement aussi rare qu'exceptionnel a été victime d'une trop forte médiatisation pour cette époque et surtout d'une discorde entre le propriétaire et les autorités de gestion de l'archéologie. Cette situation a abouti à une quasi-destruction du site qui n'aura jamais pu bénéficier d'une étude archéologique à la hauteur de son intérêt exceptionnel, fait toujours amèrement regretté par le spéléologue découvreur à qui il faut rendre hommage. Au cours de nombreuses visites nous avons déjà observé plusieurs tracés charbonneux réalisés à hauteur d'homme sur une paroi verticale à la fin de la galerie principale, à presque 200 m de l'entrée. Bien que certains tracés paraissent organisés, la présence de nombreuses traces modernes, principalement réalisées par l'utilisation des éclairages modernes à l'acétylène, rendait la



Figure 15. Relevé des peintures figurant sur la paroi du réseau supérieur de la grotte de Montbolo (d'après J. Abélanet 1974).

lecture complexe. Récemment, le spéléologue Daniel André nous a communiqué une série de lettres issues des archives de Jacques Rouire. Ce dernier y signale la découverte, dans les jours qui suivent la première exploration, de dessins schématiques réalisés au charbon de bois, dans des réalisations complexes mais indiscutables. Effectivement, on retrouve sur cette paroi des vestiges qui correspondent à ces descriptions et qui se rapprochent des nombreux cas déjà signalés.

Nous terminerons enfin cette présentation par les découvertes réalisées dans la grotte II de l'Abeurador (Félines-Minervois, Hérault). Le porche d'entrée de cette cavité était connu anciennement. Le réseau qui y fait suite a été découvert en 1985, suite à une désobstruction spéléologique réalisée par Philippe Moréno et Michel Mingat du Spéléo-Club de l'Aude et de Jean-Claude Puliga du Spéléo-Club Corbières-Minervois. La galerie contenait en surface plusieurs vestiges mobiliers (céramiques, meules, restes de faunes), des aménagements (deux foyers, une banquette, des marches d'escaliers) et des tracés pariétaux (Vaquer et al, 1986).

Cet ensemble constituait un milieu clos attribuable au Néolithique final. Les figurations pariétales, marquées en noir, affectent différents supports (rocher, calcite). Elles semblent uniquement réalisées à l'aide de noir de fumée, excluant ainsi l'utilisation de colorants solides (manganèses, charbon de bois). Dans son étude, Jean Vaquer identifie quatre panneaux. Le premier est situé sur une paroi surplombante. Il montre de nombreux traits inorganisés auxquels sont associés des motifs qualifiés d'abstracts ou très stylisés au sein desquels peuvent être identifiés un signe en flèche, un motif étoilé à branches sinueuses, un petit canidé, un visage en tête de chouette et un signe ancoriforme (Fig. 16). Le deuxième affecte une paroi fissurée et humide où les tracés semblent en partie effacés. Néanmoins, on pourrait y deviner une silhouette animale aux cornes droites. Le troisième présente une tâche trilobée, un signe en V et un motif en flèche. Un autre signe en V se trouve au centre accompagné de traits inorganisés. Vers la droite un troisième signe en V est surmonté d'un signe en X que les auteurs associent à une représentation anthropomorphe. Le quatrième

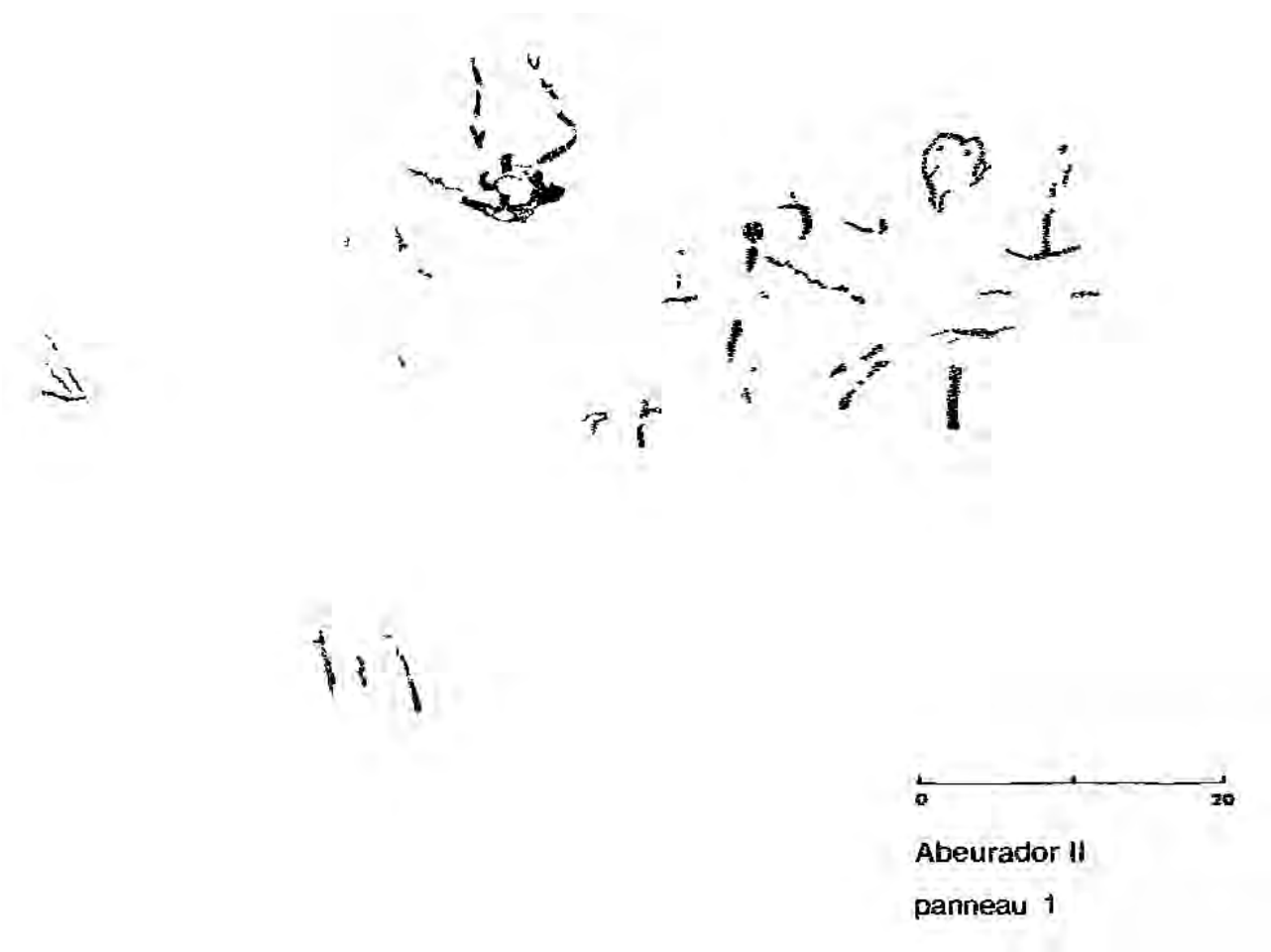


Figure 16. Relevé du premier panneau orné découvert dans la grotte II de l'Abeurador (d'après Vaquer et al. 1986).

panneau présente un motif en vulve très effacé, un motif cruciforme porté sur un pointement rocheux central et qui est également interprété comme un signe anthropomorphe ; d'autres traces inorganisées complètent ce panneau.

CONCLUSIONS

La fréquentation des grottes et avens est une réalité bien marquée à la fin du Néolithique et au début de l'Âge du Bronze. Elle est généralement associée à des pratiques socio-économiques qui répondent aux nécessités de la vie quotidienne ainsi qu'aux spécificités de l'environnement du domaine karstique. Le préalable incontournable à ces pratiques concerne l'exploration qui va permettre d'établir une véritable connaissance du milieu souterrain. Cette pratique d'une spéléologie d'exploration s'identifie certes rarement, mais elle reste marquée par des gestes forts, comme la désobstruction. Cette « prise en main » des cavernes se retrouve très marquée lors des phases d'utilisation. De lourds aménagements sont réalisés afin d'optimiser l'utilisation des sites.

Dans ce schéma de fréquentation du milieu souterrain, l'utilisation de dispositifs d'éclairage est indiquée par des traces caractéristiques. L'étude de ces vestiges permet de comprendre, outre les aspects techniques et fonctionnels, le comportement des utilisateurs face à la caverne. La présence de vestiges humains, souvent remis en scène dans le monde des vivants, nous indiquent le rôle social de la tradition des anciens. En complément de ces gestes, l'identification récente de tracés que l'on peut qualifier de « non techniques », c'est-à-dire non associés à la gestion des dispositifs d'éclairage, interroge sur la relation qu'ils établissent entre les sociétés. Bien que ces traces ne nous paraissent pas interprétatives selon nos canons actuels, leurs analyses techniques nous montrent une volonté de réalisation en la succession de plusieurs gestes volontaires qui aboutissent à une réalisation globale. La situation même de ces représentations contribue à les percevoir comme une volonté expressive. Néanmoins, ces observations demandent encore à être complétées par de nouvelles découvertes et études. Il en ressort tout de même une réalité expressive d'un « art schématique non figuratif » jusqu'alors ignoré dans la recherche où ces tracés noirs étaient systématiquement associés à la gestion des éclairages. Il apparaît désormais que l'existence d'une volonté expressive est bien marquée et réelle. L'interprétation de ces gestes sera certes difficile, voire impossible, mais elle nous indique une valeur sociale supplémentaire que l'on

peut attribuer à ces populations.

Un tel travail n'aurait jamais pu être réalisé sans le regard perspicace des spéléologues, derniers grands explorateurs de notre monde moderne. Grâce à leurs fines observations, leur volonté déterminée pour la connaissance et la protection du patrimoine souterrain mais également par l'amitié qu'ils nous portent, ils permettent à nos recherches d'avancer dans un domaine jusqu'alors ignoré, voire un peu méprisé de l'archéologie. Que tous, et plus particulièrement tous ceux mentionnés dans cet article, trouvent ici l'expression de notre plus profonde reconnaissance, pour toutes ces nombreuses heures souterraines d'études et d'observations durant lesquelles ils savent faire preuve d'une grande patience... Cette passion commune du milieu souterrain, cette amitié qui se dégage de ces valeurs conjointes, se retrouve autour des bonnes bouteilles partagées toujours dans la bonne humeur et le plaisir, conditions sociales exceptionnelles qui nous rapprochent très certainement des valeurs essentielles des sociétés anciennes que nous étudions.

BIBLIOGRAPHIE

- ABELANET, J. (1974): "Les peintures énigmatiques de la La Balma de Montbolo", in: J. GUILAINE, *La Balma de Montbolo et le Néolithique de l'occident méditerranéen*: 83-86, Toulouse.
- ABELANET, J. (1978): "La grotte ornée du Serrat Mal", in *Quelque part sous terre, Bulletin de l'Entente Spéléologique du Roussillon*, 8: 10-12, Perpignan.
- ABELANET, J. (1986): *Signes sans paroles: cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Hachette littérature. Paris.
- AMBERT, P., GALANT, PH., GUENDON, J.-L., COLOMET, A. (2007): "Les gravures et les empreintes humaines de la grotte d'Aldène (Cesseras, Hérault), dans leur contexte chronologique et culturel". *Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 47: 3-36, Monaco.
- BOSCHI, J.-Y., BRUXELLES, L., ÉTIENNE, A., GALANT, PH., VILLEMEJEANNE, R. (2010): "La Baumelle, une découverte archéologique majeure sur le Causse de Blandas (Gard)". *Spélunca, revue de la Fédération Française de Spéléologie*, 117: 10-22, Paris.
- GALANT, PH., HALGAND, J., CAMUS H., DELAPORTE, S. (2000): "L'aven de la Rouvière: de la découverte spéléologique à l'étude archéologique". *Grands Causses, Préhistoire*

- et Archéologie, Association Docteur Prunières*, 1: 32-63.
- GALANT, PH. (2003): "L'aven de la Rouvière et les grottes citernes des Causses", in: *Temps et espaces Culturels du 6^e au 2^e millénaires en France du Sud, Actes des IV^{èmes} Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente de Nîmes (octobre 2003)*, Monographies d'Archéologie Méditerranéenne, 15: 179-188. Lattes.
- GALANT, PH. (2005): "Sur les pas de Jean Abélanet à la grotte du Serrat Nalt et à la Cauna de Périllos : identification de nouveaux indices paléospéléologiques en Languedoc-Roussillon". «*Roches ornées, Roches dressées*» colloque en hommage à Jean Abélanet: 185-197. Perpignan.
- GALANT, PH., VILLEMEJEANNE, R., ÉTIENNE, A., BRUXELLES, L., BOSCHI, J.-Y. (2012): "Une découverte majeure pour la connaissance de la fin du Néolithique sur les Grands Causses: le site de la Baumelle à Blandas (Gard)", in: T. PERRIN, I. SÉNÉPART, J. CAULIEZ, É. THIRAULT ET S. BONNARDIN (dir.), *Dynamisme et rythmes évolutifs des sociétés de la Préhistoire récente, actes des 9^{ème} Rencontres Méridionales de Préhistoire Récente (Saint-Georges-de-Didonne, octobre 2010)*, Archives d'Écologie Préhistorique, X: 289-306. Toulouse.
- GALANT, PH., AMBERT, P., COLOMER, A., GUENDON, J.-L. (2007). "Les vestiges d'éclairages préhistoriques de la galerie des Pas de la grotte d'Aldène (Cesseras, Hérault)", *Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 47: 37-80. Monaco.
- GUILAINE, J. (1974): *La Balma de Montbolo et le Néolithique de l'occident méditerranéen*. Institut Pyrénéen d'Etudes Anthropologiques. Toulouse.
- RODRÍGUEZ, G. (1968): "Le néolithique dans le Saintponais", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome 65, 3: 699-748. Paris.
- VAQUER, J., MORENO, P., BENNE, A., BARBAZA, MARTY, R. (1986): "La grotte de l'Abeurador II, Félines-Minervois (Hérault)", *Cahiers Ligures de Préhistoire et de Protohistoire*, nouvelle série, 3: 194-206. Bordighera.

Some considerations about the Protohistoric Rock Art in the Iberian Peninsula and recent findings in the eastern Mediterranean

Fernando Coimbra*

Abstract

This article is divided in three parts: 1 – Rock art from the Hillfort's Culture, with examples found in the interior of settlements; 2 – Filiform and "polissoir" rock art from Portugal, mentioning the main regions where this kind of art appears; 3 – A new emerging paradigm in protohistoric rock art: the North-East of Greece. Despite this region being far from the Iberian Peninsula, the work carried out at Philippi since 2005 by a Greek-Italian-Portuguese team contributed with important elements for a better understanding of the Protohistoric societies from the South of Europe, through the figures carved on the rocks.

Key words: Hillfort's Culture, filiform, "polissoir", Philippi.

Resumen

Este artículo está dividido en tres partes: 1 – Arte rupestre de la Cultura Castreña, con ejemplos encontrados en el interior de los poblados; 2 – Arte rupestre filiforme y a "polissoir" en Portugal, mencionando las principales regiones donde este tipo de arte aparece; 3 – Un nuevo paradigma emergente en el arte rupestre protohistórico: el nordeste de la Grecia. Independientemente de que esta región se emplaza lejos de la Península Ibérica, los trabajos desarrollados en Philippi por un equipo greco-italo-portugués, desde 2005, han contribuido con elementos importantes al mejor entendimiento de las sociedades protohistóricas del Sur de Europa, a través de los motivos grabados en las rocas.

Palabras clave: Cultura Castreña, filiforme, "polissoir", Philippi.

INTRODUCTION

Speaking of protohistoric rock art from the Iberian Peninsula in a chronological way it's not an easy task, because some figures originate in earlier periods (transition from the Copper Age to Bronze Age) and others have subsequent developments with a survival beyond the change of era. That's what happens in some Hillforts from the North West of the Iberian Peninsula, where there are rupestrian manifestations of cultures prior to the arrival of the people from the Hillfort's Culture and sometimes, survivals that go beyond the process of Romanization.

For example, in the area of Citânia de Briteiros (Portugal), there are prehistoric engravings consisting in concentric circles which are typical from the so called Atlantic Rock Art. Some of the rocks from this settlement were also used after Roman occupation to carve some inscriptions, a situation that happens in other Hillforts from the North of Portugal. That's why it's more correct speaking about rock art in the Hillforts and not about rock art from the Hillforts (Alves, Reis, 2009).

This article is divided in three parts: Protohistoric rock art from the Hillfort's Culture (*Cultura de los Castros*, in Spanish); filiform and "polissoir" rock

* Visiting Professor. Master of Prehistoric Archaeology and Rock Art. Polytechnic Institute of Tomar. Instituto Terra e Memória. Centre for Geosciences. Portugal. coimbra.rockart@yahoo.com.

art in Portugal; a new emerging paradigm in proto-historic rock art - the North-East of Greece.

The rock art from the Hillfort's Culture is still understudied, at least in some regions of Portugal. It would be important to start creating *corpora* of this kind of art, because it would help to understand better the mentality of the populations that lived in those settlements during Iron Age.

Regarding filiform and "polissoir" rock art, in the Congress *De Artis Rupestris*, held at Castellon, we presented examples from Portugal, Spain and Andorra. However, in order to develop this article, we are only considering the cases from Portugal, because analyzing the whole Iberian Peninsula would be a task for a bigger publication, not possible now. Indeed, in the last years, this kind of art has had an exponential level of discoveries in Portugal, Spain and Andorra, making difficult to establish updated inventories.

In what concerns the rock art from the North-East of Greece, despite this region being far from the Iberian Peninsula, the work carried out since 2005 by a Greek-Italian-Portuguese team, together with some recent discoveries, have been contributing with important elements for a better understanding of the Protohistoric societies from the South of Europe, through the figures carved on the rocks. That's why is useful to include the Greek examples in the present article.

PROTOHISTORIC ROCK ART IN THE HILLFORT'S CULTURE

During many decades the rock art that exists in the Portuguese area of the Hillfort's Culture was understudied, mainly in the Provinces of Minho and Douro Litoral, where some rocks with cup-marks, among other figures, didn't deserve the attention of some authors that studied local protohistoric settlements. This negligence regarding those figures seemed to persist since a *corpus* about Portuguese Rock Art, elaborated by J. R. Santos Júnior (1942), where the author mentioned that he didn't report the carved rocks where only cup-marks appear.

Fortunately this situation is slowly changing, after the progressive discovery of new carved rocks in several settlements from Portugal and Galicia (Spain) and the publication of articles and monographies regarding some hillforts. However, a global view of the rock art from the Hillfort's Culture is still missing.

It's not the task of this article to accomplish that aim, which would require the work of several colleagues from Portugal and Spain. The present

section also doesn't intend to be an inventory of the hillforts that have rock art manifestations, since its aim is rather to start understanding the typology of the engravings which appear in the area of these fortified Iron Age settlements. Furthermore, some particular cases of figures allow being aware of cross-cultural contacts, certainly made through sea trade, mainly regarding hillforts located near the Atlantic. Indeed, that kind of trade seems to have existed between the North of Italy and the Portuguese west coast, at least since the 8th century BC, based on the discovery of a bronze fibula, whose peculiar iconography is almost equal to another one discovered in the north of Italy and exposed today at the Museum of Copenhagen, having been both examples probably produced by the same artist (Coimbra, 2010).

Focusing now on the techniques and typology of the rock art from the area of the Hillfort's Culture, most of the engravings are made by pecking on granite outcrops, with figures such as simple cup-marks, cup-marks with channels, footprints, serpentiforms, spirals, meanders, a hunting scene and symbols such as the Salomon's Knot and the swastika. So far, we only know one example of each one of these two last symbols in the studied area, but figures such as spirals, serpentiforms, footprints and cup-marks are much more frequent in Hillforts from the North of Portugal and Galicia, being the last almost "omnipresent".

In the Hillfort's Culture there are also some filiform engravings made on schist, with motifs such as horses, fish, labyrinths, circles, net-patterns and opposite triangles, all found in 2009 at the Hillfort of Formigueiros (Samos), in the Province of Lugo (Meijide *et al.* 2009; Meijide, 2012). This amazing and important discovery enlarged, in a great extent, the typology of the rock art in the Hillfort's Culture, which without these new themes wasn't much diverse.

We are not going to make developed interpretations about the symbolism of some of these figures, like we already did in other publications, in what concerns engravings such as footprints, the Salomon's Knot, the swastika and the horse, because it would be necessary a methodological approach that is not an aim for the present article. So, let's start the analysis of the pecked engravings with the less frequent figures, such as the swastika and the Salomon's Knot.

The first of these symbols is quite rare in the Protohistoric rock art of the Iberian Peninsula, but it appears on a stone found inserted on a wall of an Iron Age building from the Hillfort of Guifões (Fig. 1), near Oporto (Santos, 1963; Coimbra, 1999). Probably, like in the case of the mentioned fibula, the figure of this

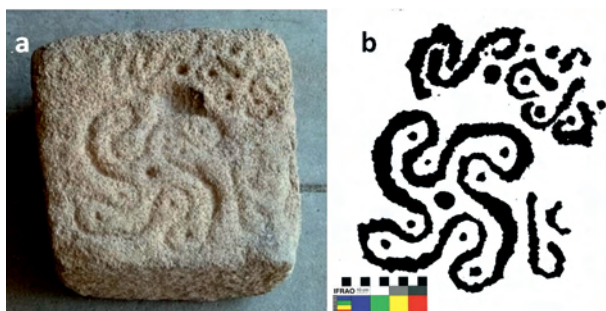


Figure 1. Swastika associated with nine cup-marks: a-stone from Guifões; b-tracing of the same engravings.

peculiar swastika associated with nine cup-marks arrived through sea trade, since its origin must have been Valcamonica, in the Italian Alps, where there are 16 examples of it (Farina, 1998), all carved on outcrops, being locally known as “Camunian Rose”.

There are also other cases of this swastika in Europe (England and Sweden) and in North Africa (Mali), but only one in each country, what makes sense to attribute its origin to Valcamonica.

Regarding the case from Guifões, a typological analysis shows that this swastika is very similar to the example found at Giadighe (Valcamonica), having the mentioned nine cup-marks a distribution into a cross shape (Fig. 2).

The Salomon's Knot is also very unique in protohistoric rock art¹, but there's a known example from the Hillfort of Santa Tecla, La Guardia, Pontevedra (Fig. 3). Unfortunately the location of this example is presently unknown, existing however some photos and a drawing of this figure (Martinez Tamuxe, 1987).

According to personal information from X. Martinez Tamuxe, it was probably destroyed during the enlargement of the road that reaches the top of the large hill, where besides a museum of the settlement there are several touristic facilities.

The same author refers that this Salomon's Knot was found under a wall dated from the Roman period, being therefore of pre-Roman chronology (Martinez Tamuxe, 1987).

The representation of this symbol, either in rock art or on stones for including in houses from the Hillfort's Culture, had certainly an apotropaic value, which seems to persist during the Middle Ages in the Eastern Pyrenees, both in rock art (Abelanet, 1990) and scratched on the walls of some churches (Coimbra, Tosana, 2010).

Regarding hunting scenes there's an interesting example found at Citânia de Sanfins by E.

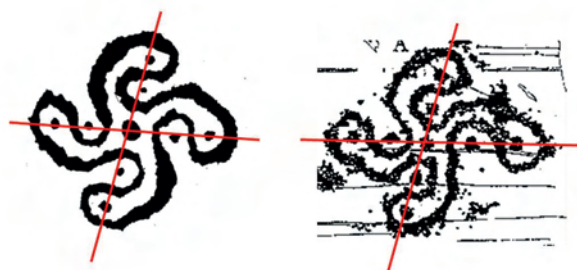


Figure 2. Swastikas from Guifões (left) and Giadighe (right), with nine cup-marks organized into a crossed system (tracing from Giadighe by Farina, 1998).

Jalhay, during the fieldwork of 1945 (Jalhay, 1947: 555, Fig.1), being possible to see a man on horse-back with a spear running after a deer with big horns (Coimbra, Oosterbeek, 2012: Fig. 1). Later on, these engravings were cut from the outcrop and carried to the Archaeological Museum of Citânia de Sanfins (Paços de Ferreira), Portugal), in order to avoid destruction by vandalism.

Meanders appear in a rock from Monte Mozinho (Penafiel, Portugal) and in the back of the stele from the ritual baths in Briteiros. Regarding the first example, in the middle of the meander is possible to identify a swastika turning left (Fig.4). These engravings are difficult to date, since they were removed from its original place, being ignored its exact location regarding the protohistoric settlement and the

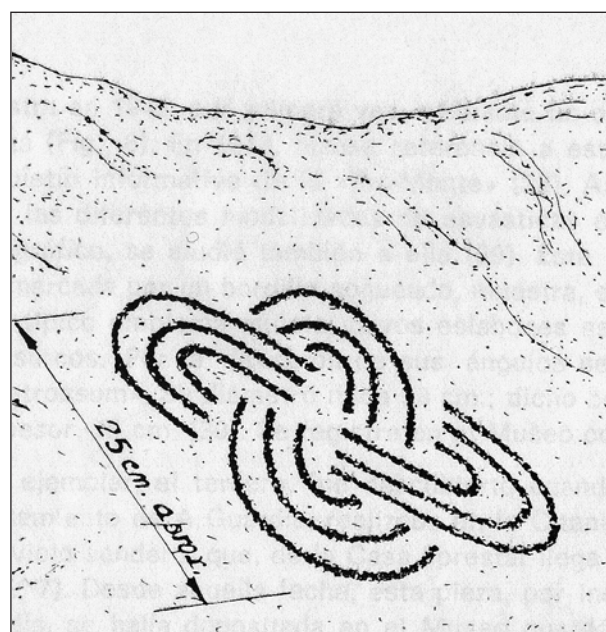


Figure 3. Salomon's Knot from Santa Tecla (after Martinez Tamuxe, 1987).

1. In this article we mention only examples carved on rocks (outcrops) and not on stones used in architecture, where the Salomon's Knot appears more often.



Figure 4. Meander and swastika from Monte Mozinho.

date when this stone was cut (Sousa, 1998). Presently it's kept in the Municipal Museum of Penafiel.

Spirals can be found in several hillforts such as Briteiros and Santa Tecla, but its dating can be difficult since this figure is also present in the so called Atlantic Rock Art, which predates the presence of peoples from the Hillfort's Culture. However, a double spiral from Briteiros carved on a granite outcrop (Fig. 5) has probably a protohistoric chronology, due to the similarity with some patterns found on Iron Age pottery from the same culture.

Serpentiforms are the representations of snakes, probably done with a ritual meaning. They are present, for example, at the Hillforts of Baldoeiro (Torre de Moncorvo) and S. Jurge (Meda), both in Portugal, and at the Hillfort of Troña (Ponteareas, Pontevedra, Spain), besides other settlements from Galicia (Peña Santos, 1979). The dating of these figures can also be problematic, since they exist in the NW of the Iberian Peninsula before the appear-



Figure 5. Double spiral from Briteiros.

ance of the Hillfort's Culture, like in the case of the serpentiform from Pedra da Beilosa, in the Province of Pontevedra (Peña Santos, 1979).

Footprints can appear with a different typology: only the contour of the foot or with the figure completely pecked, as it happens in Briteiros (Fig. 6). Sometimes they can also be seen associated with cup-marks, as in the case of Rock 1 from the Hillfort of Roriz, in Barcelos (Coimbra, 2004: Fig. 15).

In most of the cases these figures seem to have used, as a model, the own human foot, naked or with a shoe (Gomes, Monteiro, 1977), with the aim of testifying the presence or passage of certain characters.

Cup-marks are the most frequent figure in the rock art that appears in the area of the hillforts. Sometimes they are interconnected with channels, as it happens in several cases from the region of Trás-os-Montes. In this Province, according to Alves and Reis (2009), some examples of cup-marks with channels are associated with archaeological remains of roman and/or medieval chronology. However, in the Hillfort of Santa Tecla (La Guardia, Pontevedra) there are cases of these kind of engravings located under the walls of several buildings from this indigenous settlement, whose largest development occurred in the beginning of the 1st century BC (Costas Goberna, 1988), having, therefore, the carvings an undeniable protohistoric chronology.

When simple cup-marks are represented isolated, without the association of other figures, they became difficult to date, because they can have been done during a period before the Iron Age settlement or they can be from Early Middle Age, since archaeological evidence shows that several hillforts from the North of Portugal were reused in the 9th century AD during the conquest of the territory against the Moors. However, rocks or stones with cup-marks sometimes appear in archaeological context, like for example a stone with 14 cup-marks found in the Hillfort of Guifões (Santos, 1962).



Figure 6. Footprints from Briteiros: 1-contour; 2-completely pecked.

Regarding the filiform figures from the Hillfort of Formigueiros, it was the first time that this kind of engravings was found in the interior of a settlement from the Hillfort's Culture, despite the typology of motifs such as horses, circles, net-patterns and triangles having many examples in other regions from the Iberian Peninsula, but always outside protohistoric settlements. One exception is the recent extraordinary discovery of about 500 plaques with filiform portable Iron Age rock art inside a fortified settlement from the Sabor Valley (Portugal), with many representations of horses and geometric motifs and not yet published, being reported preliminary at the XVII IUPPS Conference, in Burgos, by Sofia Figueiredo, one of the archaeologists responsible for this finding.

Among the engravings from Formigueiros, some were found on the pavement of a small square made of schist slabs between two houses, consisting in one labyrinth (in the centre), two horses and three fish. In one of the houses there's a slab with a circle with ten rays, two opposite triangles and a labyrinth (Meijide, *et al.* 2011).

More engravings were found "on small stones, reused in the walls of the houses, and recovered during the process of excavation, some in situ and others within the debris from collapsed walls" (Meijide, 2012: 6), with figures such as net-patterns, a triangle, a fish and another labyrinth, more complex and elaborate than the others.

These engravings represented on the pavement and reused on the walls of some houses were not made for embellish them, since the labyrinth, the horse and the fish appear frequently in the symbolic ways of thought from the I millennium BC in several peoples from Europe, not only in rock art but also in pottery, jewellery and other artefacts.

FILIFORM AND "POLISSOIR" ROCK ART IN PORTUGAL

The so called filiform rock art is characterized by having very thin grooves, just scratched on the rock surfaces, being produced either by stone or metal tools, harder than the rock. However, some filiform figures are frequently found produced with larger and deeper grooves, after the use of a "polissoir" technique, being first incised on the rock surface and then polished with repeated movements (Coimbra, Garcês, *in press*). But, since the technique of production of these filiform and "polissoir" figures is an incision, being the typology of motifs

very similar, we decided to call this kind of engravings "incised rock art" (Coimbra, 2013a; 2013b), distinguishing between figures done with thin grooves (the true filiform engravings) and others produced with medium or thick grooves (the "polissoir")².

In Portugal, incised rock art is mainly schematic, with many geometric figures such as rectangles and squares of different typology, circles, opposite triangles, pentagrams, net-patterns, zigzags, cruciforms, scalariforms, "asterisks", parallel and convergent lines, among other examples. However, there are also many cases that can be considered naturalistic, like anthropomorphic figures, horses, deer, dogs, fish, tree like motives, huts and different kinds of weapons and tools (Coimbra, 2013a; Coimbra, *in press*).

We are not going to make interpretations about the symbolism of some of the incised engravings, since the aim of this section is to make some general considerations about the main Portuguese regions with this kind of rock art. It's also not an intention of this article to indicate parallels outside the border, despite existing in other areas of the Iberian Peninsula a group of figures that are very similar to the Portuguese examples. As a matter of fact, this striking similarity goes beyond the Pyrenees, reaching the French Maritime Alps, the north and the centre of Italy, besides other regions (Coimbra, 2013a; Coimbra, 2013b; Coimbra, *in press*).

Starting from North to South, there are three main Portuguese regions with incised rock art: Trás-os-Montes/Alto Douro, Beira Interior and Alentejo. In the Tagus Valley and its tributary Ocreza there are some cases of filiform engravings, but less important than the examples from the other regions and thus we don't consider them here.

In Trás-os-Montes/Alto Douro, which is the most important of the mentioned regions, appeared one of the first known rocks with this kind of engravings, Pedra Escrita de Ridevides (Alfândega da Fé), being most of the figures "polissoir", consisting in halberds (Fig. 7), arrow heads, ladders, cruciform motifs, parallel lines and net-patterns (Santos Júnior, 1963).

However, the biggest concentrations of incised rock art from this large region are located in the valleys of three rivers: the Douro, the Côa and the Sabor.

In the Douro valley, in 1982 was discovered a place called Vale da Casa, having 23 rocks with filiform engravings, unfortunately today under the waters of the dam of Pocinho. Besides some earlier figures there are many examples dated from Iron

2. See Coimbra, 2013a for the reasons regarding this terminology.

Age, with representations of horses, spears, curved swords and also a pre-Roman inscription, among other motifs (Baptista, 1983; 1986).

In June of 1995, some months after the discovery of the Palaeolithic engravings from the Côa Valley, a place called Vermelhosa (near the Douro valley) revealed interesting representations of Iron Age warriors in a duel, besides other figures, such as two rapine birds eating a fish (Abreu, *et al.*, 1999).

In the Côa Valley, an important complex of Protohistoric filiform engravings was also discovered, studied so far only in a preliminary way, since the huge quantity of figures makes difficult their research. Indeed, regarding only the area of confluence of the Côa with the Douro, there are 66 rocks with filiform engravings from Iron Age³, being the motifs included in four typological groups: geometric, weapons, zoomorphic figures and anthropomorphic figures (Baptista, Reis, 2008a).

The first group is characterized mainly by net-patterns, scalariforms, spirals, circles with rays, triangles and zigzags, among other motifs. Weapons appear often with depictions of spears, daggers, shields and curved swords (*falcatas*), being associated, in several cases, to warriors or horse riders, despite appearing most of the times isolated. Zoomorphic figures are constituted by horses, deer and some representations of dogs and rare cases of bovid. The last group is composed by depictions of warriors and horse riders, being one of the most interesting examples found on rock 6 from Vale do Forno (Fig. 8), depicting a warrior with a spear, shield and a dagger in the belt.

In the Sabor Valley, recently were discovered the already mentioned 500 plaques with filiform portable Iron Age rock art, that all the rock art researchers are looking forward to see published and

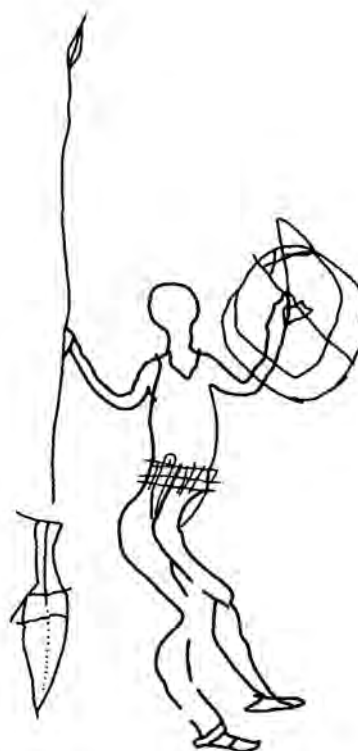


Figure 8. Warrior from Rock 6 of Vale do Forno (after Baptista & Reis, 2008b).

visible in a museum, because they constitute a new paradigm in European Iron Age rock art.

The region of Beira Interior, located in the inner centre of Portugal, has so far a small group of known rocks with filiform/"polissoir" rock art. Despite not having the exuberance of the anthropomorphic and zoomorphic figures from Alto Douro and the Côa Valley, there are some interesting engravings, which can be typologically included in the groups of geometric and weapons, proposed by A. M. Baptista and M. Reis (2008a; 2008b). However a few themes are new as we are going to see later.

Continuing the description from North to South, in the municipality of Tondela (District of Viseu), is located the rock Molelinhos (Cunha, 1991), constituted by six panels completely full of filiform figures in a kind of *horror vacuum*, being the motifs very diverse, such as net-patterns, zigzags (one of them double), cruciforms, parallel and convergent lines, arrow heads, spears, daggers, sickles, a tree-like figure a footprint, a pentagram and some possible pre-Roman inscriptions⁴.

Some kilometres to the south appears Pedra Letreira de Góis (municipality of Góis, District



Figure 7. Halberd from Rocha Escrita de Ridevides.

3. In the Côa Valley and Alto Douro there are 225 rocks with this kind of rock art (Baptista, Reis, 2008b).

4. This rock was only traced once, in 1991, in a period where surveys with artificial light were not yet practised, being therefore possible that more figures may appear in the future and others may be more understandable.

of Coimbra), the first rock with filiform engravings discovered in this region (Barros, et al. 1959), with the depiction of two bows with arrow, several arrow heads, net-patterns and two possible shields. Also this rock should be studied with new technologies, since the only available publication is 56 years old.

In the municipality of Sertã (District of Castelo Branco), our colleague C. Batata discovered in 1995 one large schist outcrop, known as Laje da Fechadura, with many filiform and “polissoir” engravings, which were published only in a preliminary way (Batata et al, 2004). Some years later, in 2008 and 2009, we had the possibility of directing two fieldworks to make the integral study of this rock and of two more that meanwhile were discovered after a forest fire. Then, after these new examples we decided to rename Laje da Fechadura as Rock 1 from Figueiredo (the parish where the rocks are located), being the other cases designed respectively as Rock 2 and Rock 3 (Coimbra, 2013b).

Rock 1 from Figueiredo is the most interesting of this group, with an intense variety of filiform and “polissoir” figures. Among the first there are arrow heads, two pentagrams, a tree like motif, a zigzag, a hut (?), several net-patterns, rectangles and squares of diverse typology, and groups of convergent and parallel lines. The “polissoir” consist in an axe without handle, a tree like motif, two opposite triangles, two pentagrams, several net-patterns, scalariforms, rectangles and squares, parallel and convergent lines. There’s also a possible vulva, a possible shield and four inscriptions, being two of them pre Roman and the others from the Roman Period (Coimbra, Garcês, in press).

Another interesting figure from this rock is a filiform net-pattern with a “polissoir” kind of a handle

(added later?) resulting in what seems to be an incised “palette” (Fig. 9), a figure that usually appears produced by pecking.

Rock 2 from Figueiredo revealed filiform engravings such as zigzags (simple and double), a triangle, pentagrams, a bow with arrow, an “asterisk” and a cruciform anthropomorphic figure. It has also “polissoir” engravings: rectangles, scalariforms, cruciforms, parallel and convergent lines.

In the municipality of Proença-a-Nova (District of Castelo Branco), a rock known as Pedra das Letras (stone with letters) has several sets of “polissoir” parallel and convergent lines (Henriques, Caninas, 2009).

In this same District, according to personal information from M. V. Gomes, a new large rock with many filiform engravings was recently discovered, being still studied by that researcher, what is another contribute for the corpus of this kind of art in Beira Interior.

As mentioned before, despite the engravings from this region not having the beautiful examples of warriors, horse riders, weapons and zoomorphic figures from Trás-os-Montes/Alto Douro, there are some interesting motifs that don’t appear in this last area: the sickles and the filiform footprint, that so far only appear at Molelinhos (Cunha, 1991); the axe without handle, a pre-Roman inscription where a swastika is used as a letter (Fig. 11) and the possible hut, all from Rock 1 of Figueiredo (Coimbra, 2013b); the cruciform anthropomorphic figure, done with multiple lines, from Rock 2 of Figueiredo, which can predate the protohistoric period (Fig. 10).

In the region of Alentejo the examples of incised rock art were discovered much more recently than in the other two regions. In fact it was during

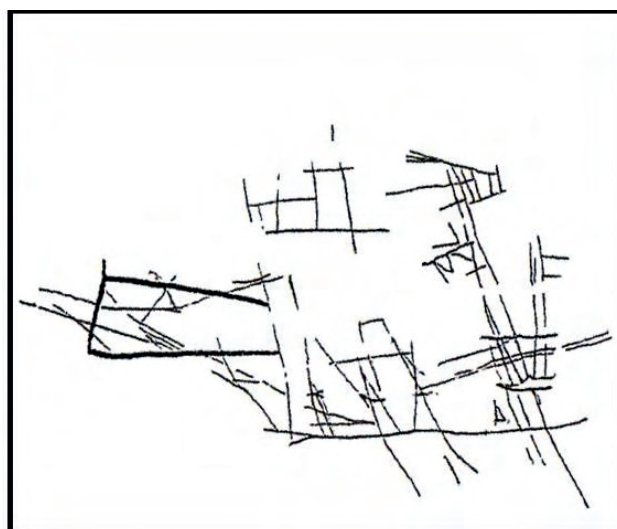
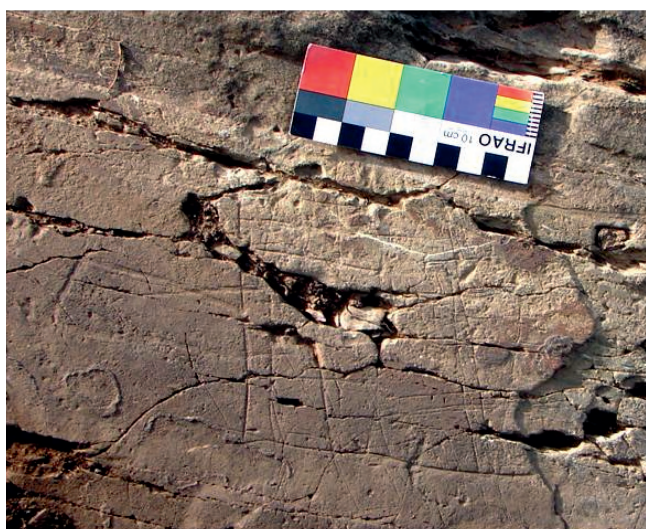


Figure 9. Filiform “palette” (?). Photo and tracing.



Figure 10. Anthropomorphic figure with multiple lines.

April of 2001 that the discovery of a large complex of rock art in the Portuguese part of the Guadiana Valley, with several chronologies was announced, both with pecked and incised engravings. Unfortunately, the construction of a dam in the area of Alqueva would submerge the whole complex, which had an important extension also in Spanish territory.

The studies in order to save the much information as possible regarding this new rock art complex started in may of 2001, resulting, so far as we know, in two publications (Baptista, 2002; Baptista, Santos, 2013).

Some years later, other incised engravings were found in the same region, in the municipality of Reguengos de Monsaraz, in the area of a protohistoric settlement “beneath the medieval town of Monsaraz” (Calado *et al.*, 2008: 119). Fortunately, these examples were not affected by the artificial lake of the Alqueva dam, seeming to have, some of them, a protohistoric chronology. Typologically, there are geometric figures such as squares, net-patterns, scalariforms and pentagrams, but also anthropomorphic engravings, which seem to have the representation of clothes (Calado *et al.*, 2008: Fig. 7, centre). So far, motifs such as weapons and zoomorphic figures were not found, appearing however these kind of engravings in the Alqueva.

Regarding the submerged engravings, Rock 1 from Beatas 1 reveals a filiform representation of deer (Fig. 12), which typologically are very similar to the representations of this animal found in the schematic art from Spanish Extremadura. Despite being chronologically previous to the period studied in this article, it's an extremely important example, showing that filiform rock art has cases which pre-date Bronze Age.

In what concerns the Iron Age rock art from the Alqueva area, one of the most important rocks is Mocissos 3, where some representations deserve

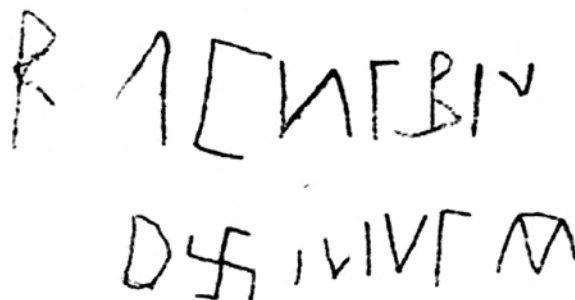


Figure 11. Pre-Roman (?) inscription with a swastika.

further comments. It's the case of a warrior, holding a spear and a shield, standing on the back of a horse. In the same scene there are three swans with open wings, which seem to move in the same direction of the horse (Baptista, Santos, 2013). Both animals appear with a psychopomp character in several mythological scenes from the I millennium BC, across Europe (Coimbra, 2013c), either in rock art examples or on other material such as pottery.

Typologically, the protohistoric engravings from the Alqueva, despite the predominance of geometric motifs, have some similarities with the examples from the Côa Valley with the same chronology, being possible to find cases belonging to the groups proposed by Baptista and Reis (2008a) for that northern region: geometric, weapons, zoomorphic and anthropomorphic figures.

Thus, in the Alqueva, regarding the first group there are net-patterns, pentagrams, scalar-

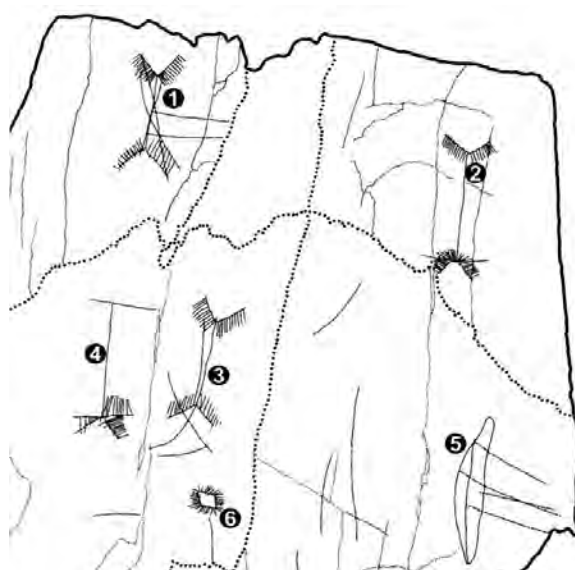


Figure 12. Schematic filiform deer from Beatas 1 (adapted from Baptista, Santos, 2013).

iforms, zigzags, spirals and squares. Some cases of weapons are present such as spears, trespassing, some of them, the bodies of deer. These animals are the most represented among the zoomorphic figures, besides two fish, the mentioned swans and the horse from Mocissos 3, among other particular cases (Baptista, Santos, 2013). In what concerns the forth group, the anthropomorphic figure from this last rock seems to be the only example so far discovered.

During the second half of the 20th century, open air incised rock art was several times considered to be from historical periods. Today this view is completely different, since there are examples of this kind of art since the Palaeolithic till the end of the Middle Age. In fact, the exponential discovery of filiform and polissoir rock art in several countries from Europe led to a better understanding of it, namely in chronological terms.

Indeed, figures such as net-patterns, zigzag, tree like motifs and others that were sometimes dated from the 1st or the 2nd centuries AD, appear also in several caves from Castilla y Leon (Spain), where is possible to find an archaeological context from about 3000 BC to 1500 B, being those engravings, according to J. L. Sanchidrián (2005), probably from the same period. Furthermore, in Escoural cave (Portugal), where the last occupation is dated from Late Neolithic, there's an interesting case of a net-pattern (Fig.13), appearing also this motif and zigzags carved on clay tablets from several Calcolithic settlements of the Iberian Peninsula, such as Vila Nova de São Pedro, in the centre of Portugal (Coimbra, 2013a: Fig.4; Coimbra, Garcês, in press: Fig. 13).

Besides these examples, in the rock art from the Iberian Peninsula there are unambiguous representations of Bronze Age weapons, such as the hal-

berds from Peña Rayá (Cáceres, Spain) (Sevillano, 1991) and from Rocha Escrita de Ridevides, in the North of Portugal (Fig. 7), besides many cases of engravings dated from Iron Age.

Constant new discoveries of filiform and polissoir rock art in the Iberian Peninsula, unfortunately some of them still unpublished, show that there's still some work to do regarding the chronology of this kind of art.

A NEW EMERGING PARADIGM IN PROTOHISTORIC ROCK ART: THE NORTH EAST OF GREECE

As mentioned before, the rock art from the NE of Greece (Eastern Macedonia), whose findings have been growing along the years, contributes with important elements for a better understanding of the Protohistoric societies from Southern Europe. That's why it deserves a synthetic analysis in this article.

So far, the main rock art areas from this region are located at Mount Pangaion, at Evros, near Bulgaria, and at Philippi (sites of Prophet Elias and Mana), in the Province of Kavala. In the area of Philippi there are also some carved rocks in the hill of the old Byzantine castle, in Krinides, and a rock known as Tripia Petra (Coimbra *et al.*, 2011), but they are less interesting than the examples from Prophet Elias and Mana.

The rock art from Evros was discovered recently by our colleague Giorgos Iliadis and will not be mentioned here, since is part of his still unfinished PhD dissertation, such as the rock art from Mount Pangaion. This way, in the present article we will focus only in the rock art from Philippi (Fig. 14),



Figure 13. Net-pattern from the cave of Escoural.



Figure 14. Philippi, in the map of Eastern Macedonia -Greece- (adapted from Koukouly-Chrysanthaky, Bakirtzys, 2006).

whose plain is determined by the natural limits of three mountains: Lekani (1296m), in the north-east, Falakro (2233m) in the west and Pangaion (1956m) in the south (Iliadis, 2007).

Despite previous punctual studies, the first integral research regarding the rock art from Philippi was started by Georgios Dimitriadis during 1998-2000, which in 2003 organized the *1st Workshop about Rock Art in Greece*. Some months before, G. Dimitriadis had founded the Hellenic Rock Art Center (HERAC), inviting us to be member of its Scientific Committee. At the end of the mentioned workshop a round table with the participation of experts from several countries⁵ established the guidelines for future projects regarding the rock art from Philippi.

Two years later, HERAC, together with Istituto Internazionale di Studi Liguri (Sezione Valbormida) and Associazione Lombarda di Archeologia, both from Italy, started the "Hellenic Rock Art Documentation Project", approved by the Greek Ministry of Culture and financed by the Municipality of Philippi.

Two field works were then organized (2005-2006), in order to document the rock art examples from Philippi, which at the beginning counted three rocks at Prophet Elias and only one at Mana. By the end of the works in 2006, two more rocks were discovered at this last site (Coimbra et al. 2011: 57-60) and two more at Prophet Elias (Rock 1A and Rock 2A), still unpublished.

Also in 2006, G. Iliadis started an individual research regarding the figure of the horseman in the rock art from Philippi, which resulted in his Master thesis (Iliadis, 2007), continued by the PhD project - *The emergence of complex societies in Eastern Macedonia (Greece): the figure of the warrior and the horseman in the local rock art*, which we are honoured to supervise.

In the summer of 2010 a new fieldwork took place at Philippi, under the scientific direction of F. Coimbra and G. Iliadis, using new methodologies such as night tracing with artificial light, a procedure that allowed discovering some new engravings, not identified before, in all the rocks from Prophet Elias. This fieldwork also contributed to a better understanding of an interesting hunting scene discovered at the end of the mission of 2006 on Rock 3 from Mana, which, then, had been only photographed⁶, because there was not time for tracing it⁷. The other results from the fieldwork of 2010 will not be mentioned here,

since they are part of G. Iliadis' PhD thesis.

Meanwhile, in order to understand better the rock art from Philippi it's necessary to make first some considerations about the archaeological context of the region. Thus, one of the most important sites is Dikili Tash, with occupation during the Neolithic (c.5000-3000 BC), Bronze Age (3000-1050 BC) and Iron Age (1050-700 BC). This prehistoric and protohistoric site is not far from the area of Prophet Elias (Coimbra, Iliadis, 2011). Between this rock art site and the area of Mana there's a big hill, which dominates the landscape, where a survey carried out during 2005 revealed Bronze Age pottery (Coimbra et al., 2011).

Further to the west, there's an ancient city founded by colons from the island of Thasos and conquered in 365 BC by King Philip of Macedonia, carrying since then the name of this ruler, father of Alexander the Great. Near this archaeological site is located a large hill with a Byzantine castle, where earlier certainly existed a Bronze Age settlement, identified by the presence of pottery with that chronology.

In terms of Geology, the area of Philippi is characterized by granite, diorite and mainly marble, being the engravings so far discovered done in this kind of rock, which is quite hard. The technique of execution is micro-pecking with a probable metal chisel.

Chronologically, the oldest engravings in Philippi seem to be the sun-like images on Rock 2 from Prophet Elias, considering the similarity with figures from other countries attributed to Copper Age. There are other carvings in Northern Greece



Figure 15. The landscape, view from Rock 3 of Mana. In the horizon, Mount Pangaion

5. This event was coordinated by G. Dimitriadis, and had the participation of Dario Seglie, Matteo Meschiari, Laura Leone (Italy), Fernando Coimbra (Portugal), Anitta Larsson-Modin (Sweden), Yannis Iliadis, Lazarus Chatzilazarides (Greece), Andres Tvauri (Estonia), Karen Tokathyan, Gohar Vardumyan and M. Galyan (Armenia).

6. The photo was published in Coimbra et al. 2011: 59.

7. The complete tracing from 2010 was published in Coimbra, Iliadis, 2011.

possibly with the same dating, such as the deer from Nea Fili, in the Province of Serres (Iliadis, 2007), which is very similar to the examples from the Calcolithic stele from Valcamonica. Still on Rock 2, there's an interesting image, a kind of anthropomorphic idol with a cylindrical body and open arms like large wings, which could also be attributed to Copper Age (Coimbra *et al.*, 2011).

Besides these earlier examples, in a general way the rock art from Philippi reveals a Protohistoric complex society, where the role of warriors had surely a strong influence, what can be observed by the depiction of horse riders holding several weapons at the same time (Fig. 16). Other engravings depict feathered helmets, like it happens at Rock 3 from Prophet Elias (Fig. 17) and at Rock 2 from Mana (Coimbra *et al.*, 2011: Fig. 37). Several horses reveal also the representation of saddles (Fig. 16; Fig. 17), which is an important detail for the discussion of the Eastern Mediterranean's role in the origin of this kind of horse equipment⁸

Some horse riders reveal what it seems to be the representation of cuirasses, like for example in Rock 1 from Mana (Fig. 18) and in Rock 3 from Prophet Elias (Coimbra *et al.*, 2011: Fig. 29). Regarding the first of these carved rocks, the heads of the several horse riders were destroyed during the Turkish occupation.

In the rock art from Philippi there are also isolated representations of weapons, such as the axes on Rock 3 from Prophet Elias (Fig. 19) and on Rock 2 from Mana (Coimbra *et al.*, 2011: Fig. 37), among other examples not yet published.

Like it happens during Iron Age in other regions from Southern Europe, such as Italy, Spain

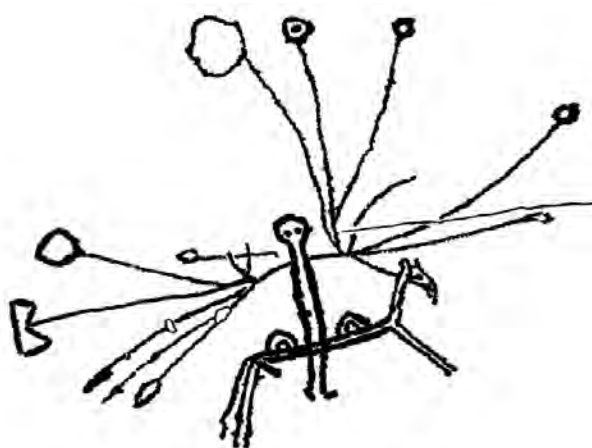


Figure 16. Horse rider with double axe, spears and other weapons (after Iliadis, 2007).



Figure 17. Horse rider with a feathered helmet spears and other weapons (photo I. Mailland).

and Portugal, the images of these warriors on horse-back from Philippi seem to correspond to the representation of a true equestrian aristocracy, probably evoking, like J. I. Royo Guillen (2005) and V. Tirador Garcia (2011) mentioned regarding the Iberian Peninsula, the *heros equitans* – the hero horse rider – with the aim of justifying a mythical past and legitimate their social power.

Furthermore, in what concerns the Celtiberian area, these equestrian elites could even have used symbols to distinguish their members from the rest of society, as it seems to happen with the several bronze fibulae in the shape of horse and horse rider, which appear in that region (Coimbra, Oosterbeek, 2012).

In the NE of Greece, the Thracian horse rider had an unbreakable relation with his horse, going to battle as one unit, being the probable origin of the Hero- Horseman, his honourable death and after-life's glory (Iliadis, in press).

It's not our intention to develop deeply the interpretation about the rock art from Philippi, but some cases deserve to be analysed:

One of them is a scene on Rock 3 from Prophet Elias, where it's possible to identify an abstract figure with body and arms in the shape of a "Y", riding a horse intentionally depicted without head, next to another horse with a rectangular type

8. In Arxanes (Crete) a terracotta figurine of a horse rider with a large saddle was found, dated from about 1100-1000 BC, similar to other examples discovered in Anatolia and the Near East (Salimbeti, n/dated).

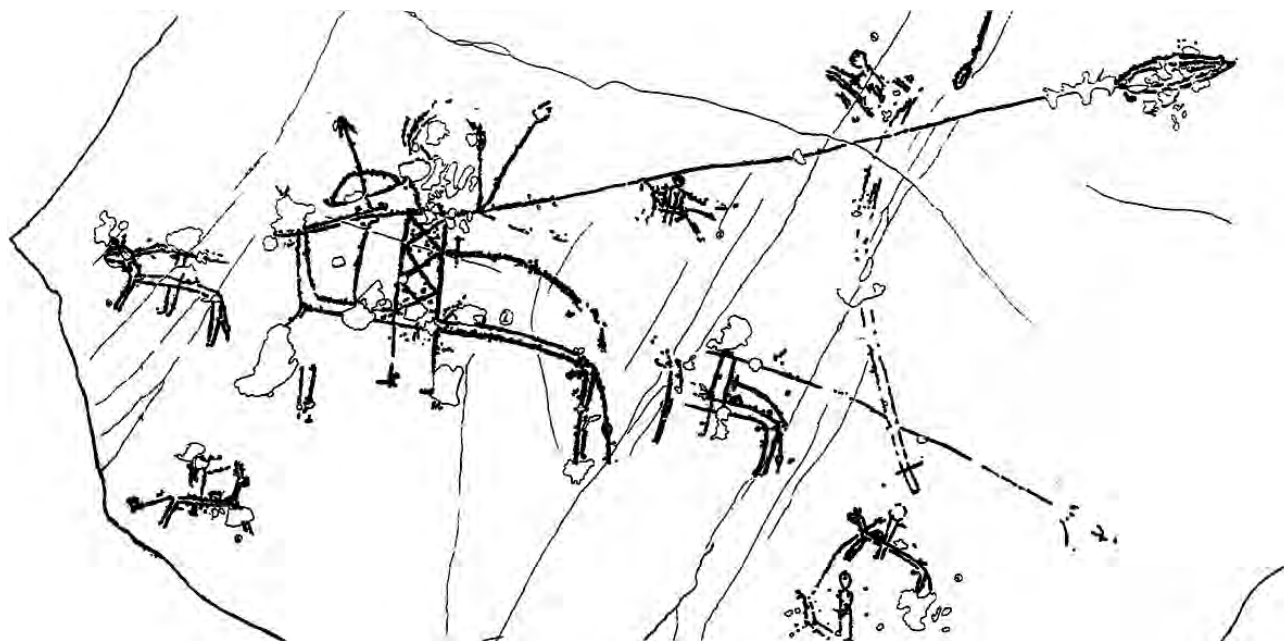


Figure 18. Horse rider with large spear, bow and arrow, other weapons and cuirass (after Iliadis, 2007).

saddle, associated with a shield and a bow with arrow (Fig. 20), constituting the depiction of the warrior's equipment, as it happens in some Late Bronze Age funerary stele from other regions. On previous articles we interpreted these engravings as a possible funerary scene (Coimbra *et al.*, 2011; Coimbra, 2013c), since the headless horse probably means that it's dead, having thus a psychopomp character (a guide of the souls in the afterlife), a value that's often attributed to this animal according to classical literature and archaeological evidence⁹.

Another case, also in Rock 3 from Prophet Elias, which is one of the most interesting examples



Figure 19. Axe from Rock 3 of Prophet Elias. Photo enhanced by software: F. Coimbra.

from Philippi, is the representation of a war scene: a warrior with an axe in his left hand is falling from a horse intentionally carved only with half of the body, since the two grooves which define the horse's body end on two small cup marks. Near the warrior's feet there's the depiction of a bow with an arrow. On the right side of these engravings another warrior, on horseback, shoots back an arrow in the direction of the previous horse rider, which is the reason of his fall. Between the half bodied horse and the second warrior there's the depiction of a palm branch, symbol of his victory (Coimbra, 2013c: Fig. 2).

We can't finish this short presentation about the rock art from Philippi without mentioning what we believe to be a rare horse hunting scene on Rock 3 from Mana, already published before (Coim-



Figure 20. Headless horse, ridden by a "Y" figure.

9. A developed discussion on this subject can be seen in Coimbra, 2013c

bra, Iliadis, 2011: Fig. 3). Indeed, many millennia after the Palaeolithic, people still used to hunt horses for their meat, as it happens, for example in the Botai culture from northern Kazakhstan during the IV millennium BC (Levine, 1999). In the same region, during Bronze Age, meat horse was eaten in mortuary rites (Outram *et al.*, 2012), happening the same situation at Atapuerca, after the information available at the Museum of Human Evolution, in Burgos. Furthermore, an unambiguous example of a horse hunting scene is depicted on a fresco from the Thracian tomb at Alexandrovo (Bulgaria), dated from the 4th century BC, in a region not far from Philippi, whose chronology is probably similar to the engravings carved on Rock 3 from Mana.

Regarding the whole complex of the rock art from Philippi, G. Dimitriadis (2008) argues that its chronological frame must be approached from a preliminary iconographic comparison study with the Bronze Age societies, when the commercial roots of the Mycenaean trade were well spread in Europe, connecting the North and the West with the South East of the Mediterranean.

Presently, despite the severe crises that have been striking Greece, the research at Philippi has been carried out by Georgios Iliadis, in the framework of his PhD project, which we hope that can come quickly to a successful end and that the results may be published in order to spread this important information among the scientific community.

FINAL STATEMENTS

In the sequence of what we wrote above, it's easy to understand that rock art is important for the archaeological and cultural information that it transmits and not only because of its beauty or antiquity. Thus, protohistoric rock art is not of less importance than the Palaeolithic cases, in the same sense that a small piece of pottery can contribute with more archaeological information than a precious golden jewel. For example, in Valcamonica, a site of recognized world significance, about 80% of the engravings are dated from Iron Age.

Some of the cases of protohistoric rock art presented in this article are real sources for the understanding of a period where writing wasn't yet known, allowing, for example, having some information about the symbolic ways of thought from the I millennium BC.

The structural similarity of some incised motifs allows even believe in the existence of cultural contacts between some distant regions of southern Europe, at least during Bronze Age and Iron Age, being an idea that makes more sense than the si-

multaneous creation, in each of those places, of figures such as scalariform, zigzag, net-patterns, pentagrams and others, which are found with a striking typological similarity in countries like Portugal, Spain, Andorra, France, Italy, Kosovo and Greece.

Indeed, archaeological evidence shows that contacts between the North of Italy and the south of the Iberian Peninsula occurred much earlier, during the III millennium BC, based on the discovery of fragments of pottery from Los Millares (Spain), which were found about five years ago in Liguria, according to drawings shown by Filippo Gambari, former Director of the *Soprintendenza Archeologica della Liguria* at the Conference "L'Arte Rupestre delle Alpi", held at Capo di Ponte in 2010. Furthermore, Neolithic axes from the V millennium BC, made of an Alpine greenstone were found thousands of kilometres away in Scotland.

Finally, the rock art from the NE of Greece is a precious contribute for the understanding of the emergence of complex societies, which have similar characteristics in several countries from Southern Europe.

BIBLIOGRAPHY

- ABÉLANET, J. (1990): "Les roches gravées nord catalanes". *Terra Nostra*, 5: 101-209. Prada.
- ABREU, M.S. DE, ARCÀ, A., JAFFE, L., FOSSATI, A. (2000): "As gravuras rupestres da idade do ferro no vale de Vermelhosa (Douro - Parque Arqueológico do Vale do Côa): Notícia preliminar". In, Jorge, V.O. (ed) *Proto-história da Península Ibérica. Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular. Vol. V*: 403-406A-DECAP. Porto.
- ALVES, L. B., REIS, M. (2009): "No limiar das 'artes'? – Questões em torno da permeabilidade de fronteiras temporais e espaciais da arte rupestre de Trás-os-Montes Ocidental". *Revista Aqvuae Flaviae*, 41. *Actas do Congresso Transfronteiriço de Arqueologia*. (Montalegre, 2008): 45-92. Chaves.
- BAPTISTA, A. M. (1983): "O complexo de gravuras rupestres do Vale da Casa (Vila Nova de Foz Côa)". *Arqueologia*, 8: 57-69. Porto.
- BAPTISTA, A. M. (1986): "Arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e abstracção". *História da Arte em Portugal, I*: 52-55. Alfa. Lisboa.
- BAPTISTA, A. M. (2002): "Arte Rupestre na Área de Influência da Barragem do Alqueva". *Almadan*, vol. 11: 158-164. Almada.
- BAPTISTA, A. M., REIS, M. (2008a): "Prospecção da Arte Rupestre na Foz do Côa. Da iconografia do Paleolítico superior à do nosso tempo, com

- passagem pela II^a Idade do Ferro”. Actas do *III Congresso de Arqueologia de Trás-os-Montes, Alto Douro e Beira Interior*. 62-95. Porto.
- BAPTISTA, A. M., REIS, M. (2008b): “Prospecção da arte rupestre no Vale do Côa e Alto Douro português: ponto da situação em julho de 2006”. In, Balbín Behrmann, R. (ed.) *Actas del Congreso Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*: 145-192. León.
- BAPTISTA, A. M., SANTOS, A. T. (2013): “A arte rupestre do Guadiana Português na área de influência do Alqueva”. In, *Memórias d’Odiãna*. 90-97: 248-253; 298-301. EDIA/DRECALEN. S/local.
- BARROS, A. M., NUNES, J. C., PEREIRA, A. N. (1959): *A Pedra Letreira. Memórias Arqueológicas do Concelho de Góis*. Câmara Municipal de Góis. Góis.
- BATATA, C., COIMBRA, F. A. E GASPAR, F. (2004): “As gravuras rupestres da Laje da Fechadura (Concelho da Sertão)”. *Revista de Portugal, Nova Série 1*: 26-31. Vila Nova de Gaia.
- CALADO, M., ROCHA, L., SANTOS, I., PIMENTA, A. (2008): “Rock art in context: Late Bronze Age motifs in Monsaraz (Alentejo, Portugal)”. *III Taller Internacional de Arte Rupestre*: 119-136. Havana.
- COIMBRA, F. A. (1999): “A Suástica do Castro de Guifões e alguns paralelos europeus”. *Matésinus*, n° 3: 107-112. Matosinhos.
- COIMBRA, F. A. (2004): “As gravuras rupestres do concelho de Barcelos (Portugal). Subsídios para o seu estudo”. *Anuário Brigantino* 27: 37-70. Betanzos.
- COIMBRA, F. A. (2008): “Portuguese rock art in a Protohistoric context”. In, Oosterbeek, L. and Buco, C. (eds). *Arte rupestre do Vale do Tejo e outros Estudos de Arte-Pré-histórica*. ARKEOS, 24: 111-130. CEIPHAR, Tomar.
- COIMBRA, F. A. (2010): “Possible Late Prehistoric contacts between the Alps and the Iberian Peninsula analyzed through rock art examples and archaeological evidence”. *Convegno Internazionale L’arte rupestre delle Alpi*: 48-51. Capo di Ponte.
- COIMBRA, F. A. (2013a): “Common themes and regional identities in European Late Prehistoric filiform rock art”. *Proceedings from the XXV Valcamonica Symposium*. 179-185. Capo di Ponte.
- COIMBRA, F. A. (2013b): “Ruptejo: Arqueologia Rupestre da Bacia do Tejo. Arte Rupestre da Idade do Bronze e da Idade do Ferro na Bacia Hidrográfica do Médio/Alto Tejo Português. Síntese descritiva”: 7-163. ARKEOS 35. Tomar.
- COIMBRA, F.A., (2013c): “Possible funerary scenes in rock art: Some case studies from Greece, Italy and Portugal”. *Proceedings from the XXV Valcamonica Symposium*: 51-57. Capo di Ponte.
- COIMBRA, F.A. (In press): “Late prehistoric incised rock art in southern Europe: a contribution for its typology”. In Coimbra, F. A. and Sansoni, U. (eds). *Post-Palaeolithic filiform rock art in Western Europe. Proceedings of the XVII IUPPS Conference*. Burgos, 2014). Oxford.
- COIMBRA, F.A., DIMITRIADIS, G., MAILLAND, I., PRESTIPINO, C. (2011): “The Rock art from Philippi (Eastern Macedonia, Greece). Report of the fieldworks from 2005 and 2006”. *Quaderni del Mediterraneo* 1: 7-72. Miliesimo.
- COIMBRA, F.A., GARCÊS, S. (2013): “Arte rupestre incisa entre o Tejo e o Zêzere: contributo para o seu inventário, tipologia e datação”. ARKEOS, 34. *Atas do Congresso de Arqueologia do Alto Ribatejo*: 243-254. Tomar.
- COIMBRA, F.A., GARCÊS, S. (In press): “Filiform and ‘polissoir’ rock art between the Tagus and Mondego rivers (Portugal): inventory, typology, parallels and chronology”. *Quaderni del Mediterraneo*, 2. Miliesimo.
- COIMBRA, F.A., ILIADIS, G. (2011): “The hunting scene on Rock 3 from Mana (Philippi, Eastern Macedonia, Greece)”. In Oosterbeek, L. and Nash, G. (eds.) *Landscape within Rock Art*, ARKEOS, 29. *Proceedings of the XIV International Rock Art Seminar* (Mação, 2011): 83-92. Tomar.
- COIMBRA, F.A., OOSTERBEEK, I. (2012): “Protohistoric horse riders beyond the Pillars of Heracles”. In, Iliadis, G., Skampalis, Z., Kotsala, K. and Bintsis, E. (eds) *Horseman-Constellation Horseman. Prehistoric & contemporary interventions in the landscape. Rock Art & Land Art*: 14-15. LEMTH. Thessaloniki.
- COIMBRA, F.A., TOSANA, M. (2010): “Il nodo di Salomone nella Penisola Iberica. Dall’arte Castreña ai tempi moderni: approccio preliminare”. In Fratti, L., Sansoni, U. and Scotti, R. (eds.) *Il Nodo di Salomone*: 178-186. Ananke, Torino.
- COSTAS GOBERNA, F. J. (1988): “Consideraciones sobre la posibilidad de acercamiento cronológico a los petroglifos del Castro de Santa Tecla”. *Revista de Ciências Históricas*, III: 39-55: Porto.
- CUNHA, A. M. L. (1991): *Estação de Arte Rupestre de Molelinhos. Notícia Preliminar*. Câmara Municipal de Tondela. Tondela.

- DIMITRIADIS, G. (1999): "L'Arte Rupestre Ellenica: nuove prospettive". *Proceedings of the XV Valcamonica Symposium*: 151-154. Capo di Ponte.
- DIMITRIADIS, G. (2008) – "Hellenic Rock Art: An Unknown Heritage before the Classic time". *Proceedings of Save Rock Art International Congress*. Pinerolo.
- DIMITRIADIS, G., ILIADIS, G. (2007): "An Ethnological flashback on Horse-rider cult in open air sanctuaries in Eastern Macedonia, Greece". *Proceedings of the XXII Valcamonica Symposium*: 107-113. Capo di Ponte.
- FARINA, P. (1998): "La 'rosa camuna' nell' arte rupestre della Valcamonica". *Notizie Archeologiche Bergomensi*, 6: 185-205. Bergamo.
- GOMES, M. V. E MONTEIRO, J. P. (1977): "As rochas decoradas da Alagoa. Tondela - Viseu". *O Arqueólogo Português, série 3, VII a IX*: 145-164. Lisboa.
- HENRIQUES, F., CANINAS, J. C. (2009): "Pedra das Letras: uma rocha com grafismos lineares (Proença-a-Nova)". *Açafa On-line*, 2: 1-18. Vila Velha de Ródão.
- ILIADIS, G. (2007): "The Figure of the Horseman in Philippi Rock-Art". Master Thesis. repositorio.utad.pt/bitstream/10348/171/1/msc_giiliadis.pdf (accessed on 3-12-2014)
- ILIADIS, G. (In press): "The horse in Philippi Rock Art: From the Iron Age petroglyphs to the Roman and early Christian marble funerary stelae". *Proceedings of the XIX International Rock Art Congress*. (Caceres, 2015).
- JALHAY, E. (1947): "Uma notável gravura rupestre da Citânia de Sanfins". *Brotéria*, 44 (5): 554-563. Lisboa.
- KOUKOULY-CHRYSAKIS, C., BAKIRTZYS, C. (2006): *Philippi*. Ministry of Culture. Athens.
- LEVINE, M. A. (1999): "Botai and the Origins of Horse Domestication". *Journal of Anthropological Archaeology* 18: 29–78. Amsterdam.
- MARTÍNEZ TAMUXE, X. (1987): "Aportación al Estudio de la 'Típica esvástica del Alto Miño' Luso-Galaico". *Museo y Archivo Histórico Diocesano de Tuy*, 4: 405-418. Tuy.
- MEIJIDE CAMESELLE, G. (2012): "The Labyrinths of Formigueiros, Northwest Spain". *Caerdroia* 41: 4-8. Thundersley.
- MEIJIDE CAMESELLE, G., Vilascco Vázquez, X.I e Blaszczyk, J. (2009): "Lousas decoradas con círculos, cabalos e peixes do castro de Formigueiros (Samos, Lugo)". *Gallaecia* 28: 111-128. Santiago de Compostela.
- OUTRAM, A. K., STEAR, N. A., KASPAROV, A., USMANOVA, E., VARFOLOMEEV, V., EVERSHED, R. P. (2011): "Horses for the dead: funerary foodways in Bronze Age Kazakhstan". *Antiquity* 85: 116–128. Cambridge.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA (1979): "Frecuencias de aparición y asociación en los Grabados Rupestres al aire libre de la Provincia de Pontevedra (Galicia)". *Trabajos de Prehistoria*, 36 : 407-428. Madrid.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2005): "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2: 157-200. Murcia.
- SALIMBETI, A. (n/dated): "The Greek Age of Bronze. Weapons and warfare in the late Helladic time 1600-1100 BC". <http://www.salimbeti.com/micenei/chariots.htm>. (Accessed on 17-XII-2014).
- SANCHIDRIÁN, J. L. (2005): *Manual de Arte Prehistórico*. (2ª ed.). Ariel. Barcelona.
- SANTOS, J. N. (1962): "Altar com covinhas no Castro de Guifões". *Studium Generale*, IX. *Actas do 1º Colóquio Portuense de Arqueologia*: 111-117. Porto.
- SANTOS, J.N. (1962): "Altar com covinhas no Castro de Guifões". *Studium Generale*, IX. *Actas do 1º Colóquio Portuense de Arqueologia*: 111-117. Porto.
- SANTOS, J. N. (1963): "Serpentes geminadas em Suástica e figuras serpentiformes do Castro de Guifões". *Lycerna*, III. *Actas do II Colóquio Portuense de Arqueologia*: 5-25. Porto
- SANTOS JÚNIOR, J. R. (1942): "Arte Rupestre". *Actas do Congresso do Mundo Português* (Lisboa, 1940): 29-39. Porto.
- SANTOS JÚNIOR, J. R. (1963): "As gravuras litográficas de Ridevides (Vilarica)". *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XIX: 111-144. Porto.
- SEVILLANO SAN JOSÉ, M. C. (1991): *Grabados rupestres en la comarca de Las Hurdes (Cáceres)*. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- SOUSA, O. (1998): "Monte Mozinho: os petróglifos". *Cadernos do Museu*, 2: 119-123. Penafiel.
- TIRADOR GARCÍA, V. (2011): "Caballo y poder: las elites ecuestres en la Hispania Indoeuropea". *El Futuro del Pasado*, vol.2: 79-95. La Rioja.

Arte rupestre protohistórico en la cuenca media del Ebro: un símbolo gráfico de las élites emergentes de la Edad del Hierro

José Ignacio Royo Guillén*

Resumen

A pesar del olvido generalizado del arte protohistórico en la mayoría de las síntesis sobre arte rupestre peninsular, en los últimos años se ha definido un nuevo ciclo artístico postpaleolítico: El arte rupestre de la Edad del Hierro. En este trabajo se hace un breve repaso por las principales características de este arte que se encuentra presente en la mayor parte de nuestra geografía peninsular. Como una parte representativa del mismo, se analiza el arte protohistórico de la cuenca media del Ebro, tanto en lo que se refiere a los conjuntos grabados como pintados al aire libre, así como otros elementos de contexto como las estelas, cuya revisión y análisis demuestra que esta manifestación rupestre hunde sus raíces en las nuevas ideologías de las élites guerreras emergentes, tanto en el ámbito ibérico como celtibérico, adaptando sus representaciones al substrato de cada etnia y a las aportaciones culturales europeas y mediterráneas en su área de influencia.

Palabras Clave: Arte rupestre protohistórico, Edad del Hierro, grabados, pintura, estelas protohistóricas, iconografía de las élites guerreras.

Abstract

Despite the widespread neglect of protohistoric art in most of the synthesis on peninsular rock art, in recent years has been defined a new artistic cycle post-paleolithic: the Iron Age rock art. In this work a brief review is made by the main characteristics of this art that is present in most of our peninsular geography. As a representative of the same part, analyzes the protohistoric art in the mid basin of the Ebro, in what refers to datasets recorded as engraved and painted in the open air, as well as other elements of context such as the stelae, which review and analysis shows that this rock manifestation has its roots in the new emerging warrior elites ideologies both in the Iberian as iberian and celtiberian, adapting their representations to the substrate of each ethnic group and the european and mediterranean cultural contributions in its area of influence.

Keywords: Protohistoric Rock Art, Iron Age, engravings, painting, protohistoric stelae, warrior elites iconography.

INTRODUCCIÓN

Hasta hace muy poco tiempo el arte rupestre protohistórico de la Península Ibérica, ha sido un ciclo artístico prácticamente olvidado en los grandes estudios y catálogos de arte parietal (Sanchidrián, 2001: 512-513). En este sentido, las Jornadas auspiciadas por la Universidad y la Diputación de Castellón han representado una oportunidad para reivindicar estas manifestaciones artísticas, de

enorme interés para el estudio de las sociedades protohistóricas y para el conocimiento de determinados aspectos poco conocidos y relacionados con el mundo de las ideas y sus creencias.

Como contribución a la citada problemática, se presenta este trabajo en el que se aportan los conocimientos existentes de una de las áreas peninsulares, la cuenca media del Ebro que engloba a la Comunidad Autónoma de Aragón, donde se reconocieron científicamente por vez primera este tipo

* Arqueólogo. Dirección General de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón. Avda. Pablo Ruiz Picasso nº 65 D, 2ª planta. Correo electrónico: jiroyo@aragon.es.

de manifestaciones artísticas (Royo, 1999), aunque algunos autores ya habían señalado anteriormente la necesidad de incidir en esta problemática (Almagro Basch, 1957; Ripoll, 1981: 154).

Entre el repertorio iconográfico del arte rupestre prehistórico, estudiado de forma sistemática a lo largo del siglo XX, en los últimos años se han venido identificado de forma paulatina un creciente número de manifestaciones gráficas que pueden englobarse de forma genérica en la Edad del Hierro (Royo, 2009 a-b). La revisión de un número cada vez más significativo de yacimientos pintados o grabados y el análisis metódico de nuevos conjuntos con representaciones parietales, ha influido sin duda en una correcta clasificación de las mismas. Realizadas en abrigos o en rocas al aire libre y en ocasiones en soportes rocosos muebles, como sería el caso de las estelas, se materializan de forma minoritaria en figuras o escenas pintadas, aunque la mayor parte de este arte protohistórico fechado entre el Bronce Final (1000-850 aC) y el fin del proceso de romanización (siglos II-I aC), se realiza

mediante la técnica del grabado, ya sea picado o inciso (Royo, 2004: 142-145).

Una vez expuestos nuestros primeros planteamientos al respecto de este nuevo tipo de arte (Royo, *op. cit.* 1999: 194-195) y desarrollado el protocolo de estudio de la técnica y soporte de los grabados aragoneses (Royo, Andrés, 2000), con el estudio sistemático del conjunto de grabados del Puntal del Tío Garrillas II, construimos el aparato metodológico para poder estudiar e interpretar este tipo de representaciones (Royo, *op. cit.*, 2004: 97-120). A partir de ese momento, nuestra investigación se ha ido desarrollando, ya sea a través del estudio de un tipo concreto de representaciones, como sería el caso de las ecuestres (Royo, 2005; 2006), de algún hallazgo concreto como la estela con grabados zoomorfos de Torrecremada (Royo *et alii*, 2006), o de algunas estaciones con funcionalidades bien definidas como el caso de la Cueva de las Cazoletas (Royo, Gómez, 2005-2006), lo que ha desembocado en una propuesta para definir un nuevo ciclo de arte rupestre postpaleolítico en la

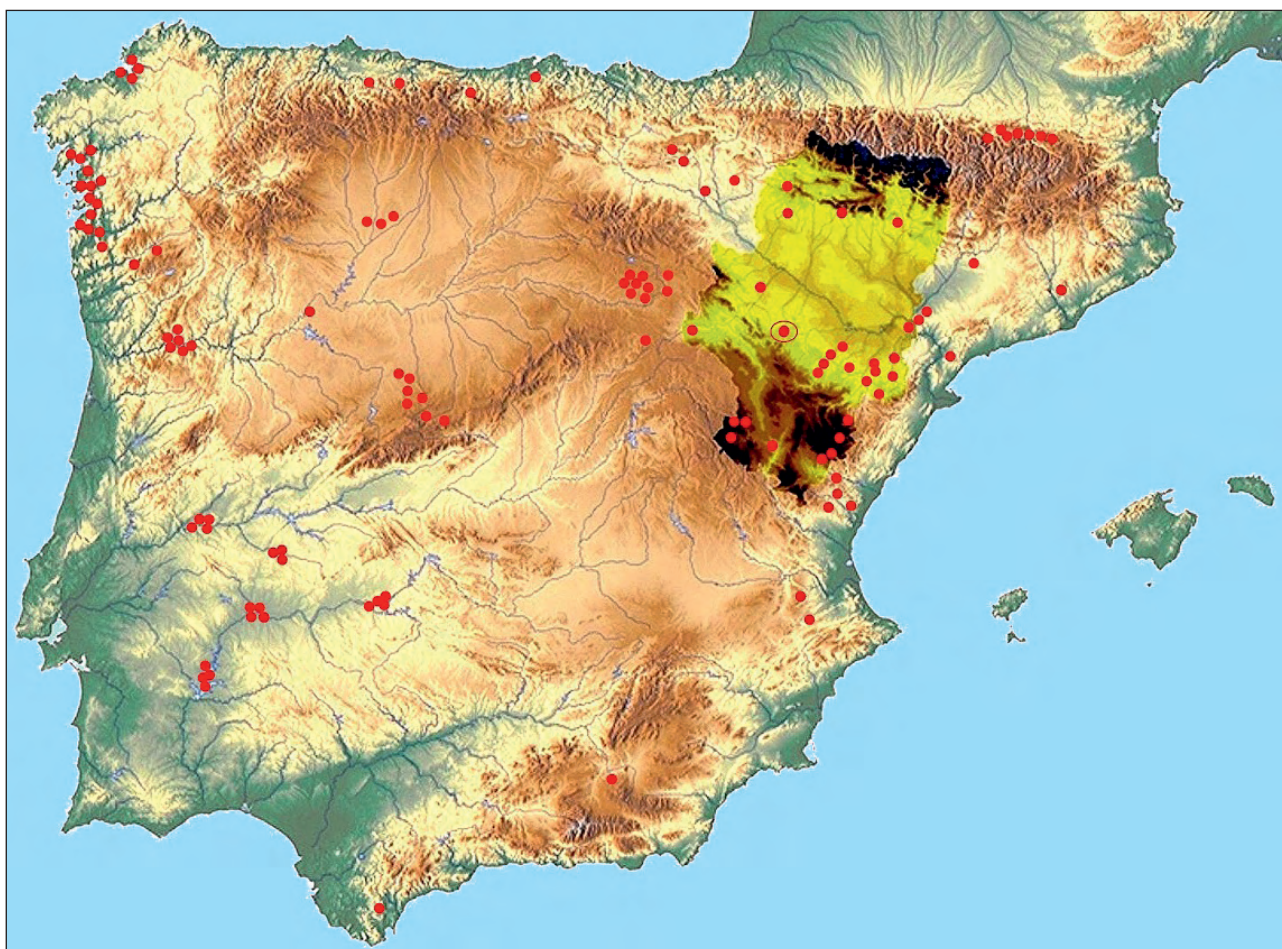


Figura 1. Distribución de los principales grupos y yacimientos de arte rupestre protohistórico en la Península Ibérica (Según Royo: 2008-2010, sobre base cartográfica de Google Maps).

Península Ibérica: el arte rupestre de la Edad del Hierro (Royo, *op. cit.* 2009 b; 2010).

A partir de ese momento, nuestra investigación se ha centrado en la identificación de nuevos conjuntos de grabados o pinturas de cronología protohistórica y sobre todo del estudio de su contexto arqueológico, lo que ha dado lugar a la publicación de importantes yacimientos, entre los que destacaré el santuario prehistórico y protohistórico del Arroyo del Horcajo (Romanos, Zaragoza) (Royo, 2008-2010), los grabados del Bajo Aragón asociados a poblados del Ibérico Antiguo o Medio (Royo, *op. cit.* 2009 a: 108; Marco, Royo, 2012: 306-307; Benavente, 2012) o el excepcional hallazgo del guerrero de Mosqueruela, una de las pinturas protohistóricas que ha permitido comparar esta representación y su panoplia militar con la cultura material indígena prerromana, lo que ha permitido su contextualización crono-cultural y simbólica (Lorrio, Royo, 2013).

Este trabajo pretende así insistir en algunas de las cuestiones ya planteadas en trabajos anteriores, a fin de concretar las principales características de este círculo artístico plenamente identificado, así como incidir en algunos aspectos sólo planteados hasta la fecha y en los que ahora queremos profundizar a la vista de los más recientes hallazgos.

EL ARTE RUPESTRE PROTOHISTÓRICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y SU CONTEXTO EUROPEO

Asumido por la mayoría de estudiosos en arte rupestre que realmente existe un arte protohistórico o de la Edad del Hierro en la Península Ibérica, parece hoy día bastante evidente que los grabados y pinturas parietales de este tipo de arte, parecen repartirse por la mayor parte de la geografía peninsular, concentrando sus hallazgos en cuevas, abrigos, al pie de acantilados, en losas y afloramientos rocosos al aire libre o incluso en el interior de asentamientos y poblados prerromanos. Si repasamos su dispersión geográfica (Fig. 1), veremos que en general podemos aceptar dicha distribución peninsular (Royo, *op. cit.* 2009 b: 39, fig. 1), aunque debemos matizar las presencias y sobre todo las ausencias en dicha distribución. Dependiendo del estado de su conocimiento e investigación, hemos identificado una serie de grupos, sobre todo basados en la presencia casi exclusiva de conjuntos grabados y en la alta concentración de estaciones (Royo, *op. cit.* 2009 b: 39-52):

- Portugal: Grabados filiformes de la cuenca media del río Duero (Ríos Côa y Sabor) (Baptista,

2001; Luis, 2008; Luis, 2009; Santos *et alii.* 2012), y grabados picados e incisos de las cuencas medias de los ríos Tago (Gomes. 1987; Gomes. 2001) y Guadiana en el entorno afectado por el embalse del río Alqueva, tanto en la vertiente española, como portuguesa (Collado. 2007: 443-501; Baptista, Santos, 2013: 298-300).

- Galicia: Presencia todavía mal valorada de una fase protohistórica, bien contextualizada arqueológicamente, presente en la mayoría de las grandes agrupaciones grabadas y en algunos poblados o castros (Pereira *et alii.* 1999; Meijide *et alii.* 2009).

- Meseta Central: Agrupaciones de grabados en la comarca de Santa María la Real de Nieva y en el valle del Eresma con una fase protohistórica (Balbín, Moure, 1988; Santos, 2013).

- Alto Duero y altimeseta soriana: Agrupación de un número considerable de estaciones grabadas al aire libre con posibles elementos de la Edad del Hierro: (Gómez Barrera, 1992; Royo, *op. cit.*, 2009 b: 42).

- Cornisa Cantábrica: Conjuntos aislados en Cantabria y en castros de Asturias (Villa Valdés, 2010-2012).

- Pirineos: Conjunto de grabados de La Cerdaña, en la que se ha documentado una primera fase prerromana fechada probablemente entre los siglos II-I aC (Campmajó, 2012: 611-614).

- Valle medio del Ebro: Aragón, Navarra, Soria y Lérida (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 42-45).

- Extremadura: Comarca de Las Hurdes (Sevillano, 1991), con claras perduraciones hasta el mundo romano (González, Teijeiro, 2001) y entorno del Embalse de La Serena (Collado, García, 2007).

- Costa Levantina: En el Maestrazgo castellonense se conocen varios conjuntos de grabados y pintura fechados en época protohistórica o ibérica (Viñas, Conde, 1989; Hernández Pérez, 1995).

- Andalucía y Cataluña: presencia de yacimientos puntuales y poco representativos por el momento, tanto en grabados como en pintura rupestre (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 52-53, figs. 20 y 29).

Este reparto geográfico por la Península Ibérica responde a concentraciones evidentes y bien conocidas y documentadas, en las que se agrupan un número considerable de estaciones especialmente grabadas y en menor medida pintadas. Este sería el caso de Extremadura, Portugal o Galicia, pero también de otros lugares como La Cerdaña o la Meseta Central. No obstante, hay que señalar que existen áreas de cierto vacío en regiones o comarcas donde está abundantemente representado el arte esquemático, como Andalucía, aunque en

este caso existe un importante grupo de estaciones de grabados localizados en el Sureste peninsular y que se han vinculado al mundo pastoril y a las vías pecuarias de la Edad del Bronce y del Hierro (Hernández, Lomba, 2006: 28-30, fig. 1). Sin embargo, no podemos asegurar en este momento si este vacío es producto de una falta de investigación, más centrada hasta la fecha en manifestaciones gráficas prehistóricas, o de una ausencia real de las manifestaciones protohistóricas. A pesar de todo, nuestra propia experiencia en la cuenca media del Ebro, nos hace pensar que estamos ante un tipo de arte que se extendió por todo el ámbito peninsular, aunque concentrando sus localizaciones en función de las posibilidades del soporte rocoso y de la distribución del poblamiento protohistórico, pudiendo manifestarse de una u otra forma a tenor del contexto y de las tradiciones de dicho poblamiento.

Si nos centramos en su manifestación más abundante, los grabados protohistóricos peninsulares ocupan muy distintos soportes geológicos y diferentes paisajes, pero con un componente común que se repite en los principales conjuntos: Su cercanía a ríos o cursos de agua. Pueden citarse diversos ejemplos, pero podemos destacar los conjuntos del río Coa y Sabor en Portugal, o la ribera del río Guadiana en Extremadura, en conjuntos como Molino Manzaney y La Serena en Extremadura (Royo, *op. cit.* 2009 b: 39-41).

El arte rupestre de la Edad del Hierro, ya sea pintado o grabado, aunque presenta unas características bastante comunes en el tipo de representaciones gráficas, engloba muy diversas manifestaciones en lo estilístico e iconográfico, reflejo de la realidad sociocultural de cada uno de los grupos citados, lo cual sin duda alguna, desemboca en una cierta ambigüedad iconográfica y sobre todo en una variabilidad cronológica que en estos momentos podemos intuir y que en determinadas áreas como Aragón hemos llegado a sistematizar (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64-65), aunque todavía pesa la ausencia de fechas fiables o absolutas para muchos de los conjuntos conocidos por la ausencia de un contexto arqueológico claro.

Con todo, puede plantearse que el arte rupestre protohistórico peninsular cuenta con una expresión gráfica unitaria, tanto en el tipo de representaciones, como en algunos de sus principales convencionalismos (Royo, *op. cit.*, 2009 a: 53-60), aunque con una serie de variantes que en última instancia son el producto del complejo mundo de influencias e interacciones que a partir del Bronce Final (en torno al 1000/900 aC) se van a producir en la Península Ibérica, con aportaciones centroeuropeas de la Cultura de los Campos de Urnas y

posteriormente de los Celtas a través de los pirineos, junto a las colonizaciones fenicia y griega en la costa mediterránea y Andalucía, o a las influencias atlánticas en Galicia y Portugal, eso sin contar con la propia evolución de las culturas indígenas del interior peninsular, donde algunos autores han planteado la influencia del arte esquemático en el arte rupestre protohistórico, como ya comentó en su día Ripoll (1981, 153-154: Royo, 2004: 122-123) en su estudio preliminar de los grabados del Puntal del Tío Garrillas de Pozondón (Teruel).

Como algunos investigadores han señalado recientemente (Collado, 2007: 498), los principales conjuntos de grabados protohistóricos de la Península Ibérica deben ponerse en relación con manifestaciones similares repartidas por el norte de África, sobre todo en el Magreb y en el Atlas, pero sobre todo con grandes conjuntos de grabados europeos, de los que destacan los del arco alpino, con Valcamónica como ejemplo principal, aunque ni mucho menos único. Debe destacarse de este importante conjunto, los grabados de la Edad del Hierro que llegan a suponer más del 80 % de las representaciones rupestres de la región alpina y que en sus motivos reproducen hasta la saciedad guerreros, zoomorfos, armas, escenas de caza y otros motivos muy similares a los documentados en la península ibérica (Arca *et alii*, 1995: 104-109; Collado, *op. cit.*, 2007: 498).

Aunque menos valorada hasta el momento, en el resto de los grandes conjuntos grabados europeos también se ha constatado una fase de ejecución que se puede fechar entre el Bronce Final y durante toda la Edad del Hierro, con representaciones que emulan en gran medida muchos de los motivos característicos del Arte Protohistórico peninsular o del Arco alpino y que en algunos casos pueden representar figuraciones que tienen su origen en la iconografía mediterránea, tal y como se ha detectado en los conjuntos grabados de Escandinavia (Olsson, 1999). Del mismo modo que en el caso escandinavo, esta fase de grabados de la Edad del Hierro se va constatando en otros grandes núcleos grabados europeos, como en el caso de los conjuntos de la región inglesa de Northumberland, de los de Tanum y Bohusland junto al mar Báltico (Cornell, Ling, 2013: fig. 6.5), o los de descubrimiento más reciente en Grecia, como el conjunto de rocas con grabados ecuestres y de guerreros de Philippi en la región de Macedonia, cuyos paralelismos con las escenas ecuestres de nuestros conjuntos protohistóricos son más que evidentes (Coimbra, Iliadis, 2011: fig. 3). Quedan por revisar otros muchos conjuntos, en los que a buen seguro se localizará una fase de la Edad del Hierro, como posiblemente pue-

da suceder en grandes conjuntos de grabados de Francia, como Monte Bego. Y es que en este caso suele cumplirse una ley no escrita en la arqueología de campo: “Sólo se encuentra lo que realmente se busca” y esto es lo que ha pasado precisamente con el arte rupestre protohistórico peninsular hasta épocas muy recientes.

ARTE RUPESTRE PROTOHISTÓRICO EN LA CUENCA MEDIA DEL EBRO: STATUS QUESTIONIS.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Entre los diferentes grupos de arte rupestre protohistórico de la Península Ibérica, destaca por su personalidad y por los diferentes estudios reali-

zados hasta la fecha, el situado en la cuenca media del Ebro, que geográfica y administrativamente viene a coincidir en gran medida con el territorio de la Comunidad Autónoma de Aragón, aunque también podemos incluir en este espacio geográfico a las provincias de Navarra, Soria y Lérida.

De todo el conjunto de grabados postpaleolíticos conocidos en Aragón y territorios limítrofes, los fechados en época protohistórica, entre el año 1000 aC y el cambio de Era, cuentan con un número cada vez más significativo de estaciones parietales (Fig. 2), ya sean aisladas o formando parte de conjuntos o verdaderos santuarios, tanto de nueva creación (Peñalba de Villastar), como reutilizando antiguos espacios sacralizados ya en prehistoria (Masada de Ligros o Arroyo del Horcajo). En dichos lugares se utiliza como técnica mayoritaria para la

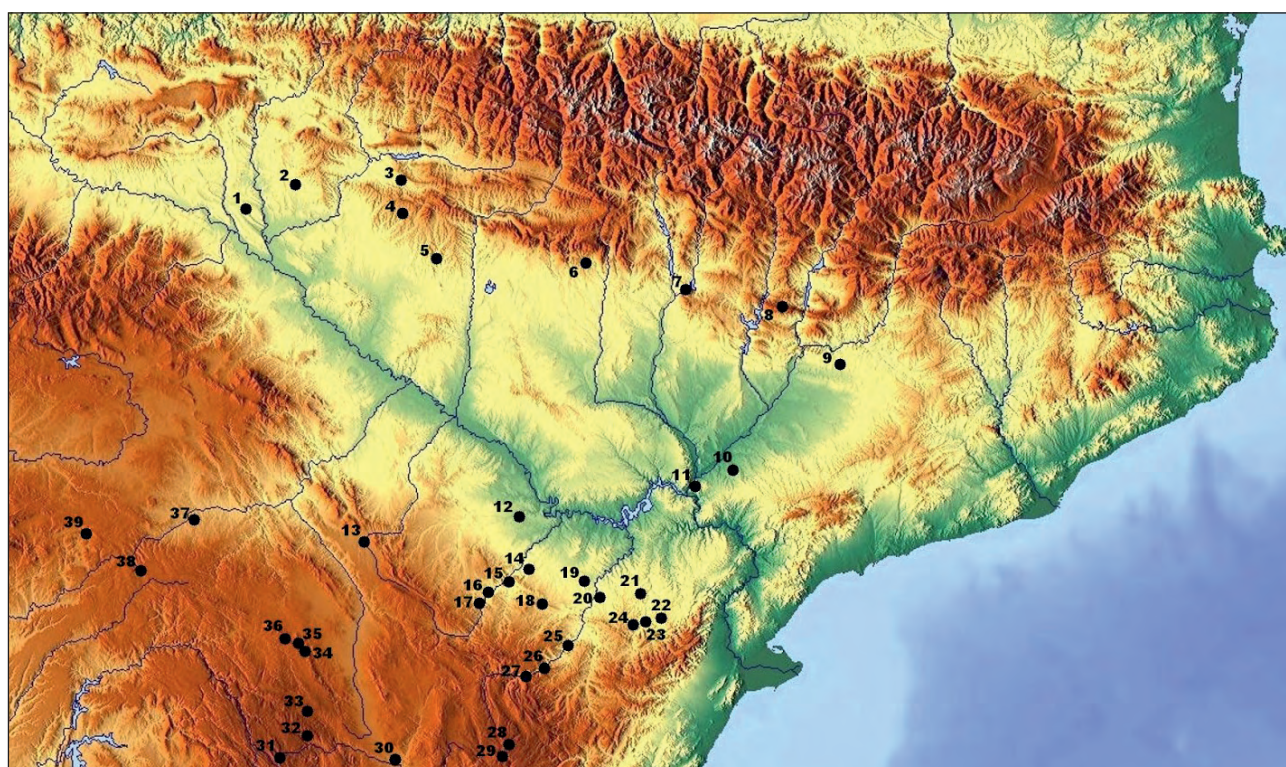


Figura 2. Principales conjuntos rupestres protohistóricos de la cuenca media del Ebro citados en el texto. 1: Peña del Cuarto (Learza, Navarra). 2: Estela de Turbil (Navarra). 3: Estelas de la necrópolis de Barranco de la Paúl (Los Pintanos, Zaragoza). 4: Cueva de Lasque (Orés, Zaragoza). 5: Estela de La Tiñica (Luna, Zaragoza). 6: La Costera (Apiés, Huesca). 7: El Remosillo (La Puebla de Castro, Huesca). 8: Mas del Aspra (Benabarre, Huesca). 9: Mas de N'Olives (Torreblanca, Lleida). 10: Abrigo levantino de Cogul (Lérida). 11: Barranc de Sant Jaume (Granja de Escarp, Lleida). 12: Estela del Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel). 13: Arroyo del Horcajo I-VII (Romanos, Zaragoza). 14: Barranco de San Pedro (Oliete, Teruel). 15: Abrigo de La Cañada de Marco (Alcaine, Teruel). 16: La Coquineria I-III (Obón, Teruel). 17: Abrigo del Hocino de Chornas (Obón, Teruel). 18: estela de El Cabo (Andorra, Teruel). 19: Motorland (Alcañiz, Teruel). 20: El Palao (Alcañiz, Teruel). 21: Escodines Baixes (Mazaleón, Teruel). 22: Mas d'en Jerra (Arens de Lledó, Teruel). 23: Valrobira I (Cretas, Teruel). 24: Abrigo de la Font de la Bernarda (Cretas, Teruel). 25: Estela de Torre Cremada (Valdeltormo, Teruel). 26: Abrigo de Las Rozas I (Castellote, Teruel). 27: Abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel). 28: Abrigo del Barranco de los Frailes (Mosqueruela, Teruel). 29: Abrigo del Barranco Gibert II (Mosqueruela, Teruel). 30: Santuario de Peñalba (Villastar, Teruel). 31: Masada de Ligros I-VII (Albarracín, Teruel). 32: Abrigos de Campanario I-II (Bezas, Teruel). 33: Abrigo de Lázar (Albarracín, Teruel). 34: Puntal del Tío Garrillas II-III (Pozondón, Teruel). 35: Barranco Cardoso I-II (Pozondón, Teruel). 36: estela de Moricantada (Rodenas, Teruel). 37: Cueva de las cazoletas (Monreal de Ariza, Zaragoza). 38: Cueva del Robusto (Aguilar de Anguita, Soria). 39: Barranco del Rus (Torrevicente, Soria) (Según Royo, sobre base cartográfica de Google Maps).

ejecución de las representaciones, el grabado, ya sea picado o inciso, pero desde hace ya un tiempo se está ampliando la nómina creciente de lugares con manifestaciones protohistóricas pintadas. Las características principales del arte protohistórico que hemos estudiado hasta la fecha en la cuenca media del Ebro y sus áreas vecinas son las siguientes (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 38-39):

- Estamos ante un nuevo ciclo artístico en el arte rupestre postpaleolítico que centra su producción gráfica a lo largo del primer milenio aC, posiblemente hasta el cambio de Era.

- Aparece en todo tipo de formaciones rocosas, especialmente de tipo sedimentario, como las areniscas, aunque también puede aparecer sobre soportes de calizas, calcarenitas o pizarras. En este momento, salvo en la cubeta central, este tipo de manifestación gráfica se encuentra repartida por casi toda la geografía aragonesa, tanto en la zona pirenaica, como en la ibérica, así como en el Bajo Aragón, algo que también se detecta de forma similar, aunque con menos yacimientos, en el este de la provincia navarra, oeste de la Leridana y Noreste de la Soriana.

- Sus técnicas son la pintura y el grabado, aunque más del 90% de sus representaciones están realizadas por la técnica del grabado.

- Las estaciones protohistóricas se vienen localizando en abrigo y covachos, al pie de grandes acantilados, o bien en grandes rocas y en losas o lastras a ras de suelo, preferentemente en lugares de paso obligado y junto al curso de ríos, barrancos o fuentes.

- Las estaciones pueden estar aisladas o formar auténticos santuarios, aunque algunas se localizan en el entorno exterior o dentro de los poblados ibéricos o celtibéricos. También pueden localizarse junto a lugares de enterramiento, pudiendo aparecer en algunas necrópolis estelas decoradas con motivos que utilizan las mismas técnicas y motivos que el arte rupestre protohistórico.

- Las representaciones pueden ser de estilo esquemático –similar en sus tipos al arte esquemático prehistórico-, abstracto o geométrico y naturalista, siendo en casi todos los casos un arte de tipo figurativo con clara intención narrativa.

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA Y SOPORTE GEOLÓGICO

Aunque puede aparecer en paisajes muy diversos, desde valles amplios a gargantas o montañas, la mayor parte de los enclaves se localizan en antiguas cuencas sedimentarias, con tres grandes grupos de rocas como soporte: las areniscas, las

calizas y las pizarras. De todas ellas son las areniscas, por su estructura compositiva, las que mejor pueden someterse a varias técnicas que facilitan la ejecución y conservación de los grabados picados (Royo y Andrés, *op. cit.*, 2000: 35), mientras que las pizarras son más propicias para otro tipo de grabados como los incisos. Las calizas por su parte son las más representadas como soporte para recibir un motivo pintado.

Los diferentes enclaves con representaciones protohistóricas pintadas o grabadas pueden localizarse en varios tipos de estaciones rupestres (Fig. 3):

- Abrigos y covachos (Se utilizan tanto para pintura como para grabado). Podemos citar como ejemplos más representativos en representaciones pintadas los abrigo de la Vacada de Castellote (Bea Martínez, 2004), o Barranco de los Frailes en Mosqueruela (Lorrio, Royo, 2013). En cuanto a las representaciones grabadas pueden citarse la Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Royo y Gómez Lecumberri 2005-2006) o alguno de los abrigo de la Masada de Ligros (Royo, *op. cit.*, 2009 b: fig. 16).

- Acantilados. En este caso, los grabados pueden aparecer tanto en su cima como al pie de los mismos, en las paredes o en abrigo abiertos en ellas, siendo el yacimiento más representativo el de Peñalba de Villastar (Royo, *op. cit.*, 1999: 211, fig. 13), aunque hay algunas zonas de la Masada de Ligros que podrían asimilarse a esta tipología (Royo, *op. cit.*, 1999: 211, figs. 14-16).

- Grandes rocas en lugares de paso, dominando el terreno, en el interior de poblados o en su entorno, como en el caso del Puntal del Tío Garrillas de Pozondón (Royo, *op. cit.*, 2004), o al pie de ríos, arroyos, o barrancos, como en Arroyo del Horcajo en Romanos (Royo, 2008-2010), así como manantiales o fuentes como algún caso del Bajo Aragón, cuyo caso más singular se localiza en Mas d'en Jerra en Arens de Lledó (Teruel).

- Losas o lajas de roca a ras de suelo, o semienterradas, como sería el caso de parte de las estaciones del Bco. Cardoso en Pozondón o también parte del santuario del Arroyo del Horcajo en Romanos (Zaragoza).

LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DE GRABADOS Y PINTURAS PROTOHISTÓRICAS

Aunque en repetidas ocasiones hemos identificado y descrito las diferentes técnicas utilizadas en la confección de los grabados rupestres (Royo,



Figura 3. Ejemplos de tipos de enclaves protohistóricos: 1.- Abrigos: Cueva de Lasque (Orés, Zaragoza). 2.- Acanilados: Santuario de Peñalba de Villastar (Teruel). 3.- Rocas aisladas: Mas d'en Jerra (Arens de Lledó, Teruel). 4.- Losas semienterradas: Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza). (Fotos: J. I. Royo).

Andrés, *op. cit.*, 2000: 30-31, figs. 2 a 5), luego sistematizadas exclusivamente para los grabados de la Edad del Hierro (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 53), pueden identificarse cuatro tipos básicos de técnicas para la elaboración de grabados rupestres protohistóricos:

- **Abrasión.** Consiste en la fricción continuada del soporte con rocas duras tratadas previamente, lo que provoca unos surcos ahusados o fusiformes, más anchos y profundos en el centro que en los extremos del surco. El ejemplo más representativo de esta técnica lo encontramos en algunos de los paneles de la Cueva de Lasque en Orés (Zaragoza) o Arroyo del Horcajo II.

- **Picado.** Se realiza mediante la percusión directa del soporte con una piedra dura, canto o pico, repetidas veces (repicado, picoteado o repicoteado). Cuando la percusión se hace de forma indirecta se lleva a cabo mediante un mazo o martillo y un puntero que también pudo ser metálico. En este caso nos encontramos con ejemplos precisos en el

Barranco Cardoso de Pozondón y en el Puntal del Tío Garrillas.

- **Incisión.** En este caso se aplica al soporte un instrumento muy cortante (piedra o metal) que incide con un surco más o menos ancho y profundo de perfil en V. Si la incisión es muy fina se denomina grabado filiforme. Con este tipo de incisiones se realizó toda la fase III de grabados celtibéricos del conjunto del Arroyo del Horcajo en Romanos (Zaragoza).

- **Picado+abrasión.** Se trata de una técnica de grabado combinada en la que se prepara el surco grabado mediante el picado del mismo que luego se retoca mediante la fricción con otro instrumento, ocultando la huella del picado. Esta técnica se ha empleado con profusión en la realización de varios conjuntos grabados del Bajo Aragón, como Mas d'en Jerra I (Arens de Lledó, Teruel) o algunos de los conjuntos de Motorland.

- En cuanto a la **pintura**, la técnica más utilizada es la del trazo simple, con más o menos gro-

sor en su trazado. En algún caso podría hablarse de tinta plana en todo o en parte de la representación.

LA ICONOGRAFÍA

Al repertorio iconográfico inicial de grabados de la Edad del Hierro (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 54-60), compuesto por antropomorfos, zoomorfos, armamento, epigrafía, estructuras, elementos etnográficos, figuras geométricas, figuras simbólicas y abstractas, podomorfos, o grafías, entre otros motivos, se han venido uniendo otras representaciones, gracias a la revisión de varios paneles en abrigos pintados de tipología levantina o esquemática de la geografía turolense (Marco y Royo, *op. cit.*, 2012: 308-309, figs. 2.2 y 3). La revisión de dichos paneles, ha incorporado al incipiente Corpus de Arte Rupestre Protohistórico un número significativo de paneles pintados, tanto de estilo esquemático, como naturalista, de los que el territorio aragonés ha aportado una serie de conjuntos de enorme trascendencia que solamente ahora se empiezan a valorar en su contexto cultural, histórico y cronológico (Martínez Bea, 2004; Bea, 2013; Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013).

El repertorio iconográfico de los grabados y pinturas de la Edad del Hierro en Aragón y áreas vecinas es bastante amplio (Fig. 4), aunque puede englobarse en unos cuantos elementos básicos de los que pueden derivarse un número considerable de variantes tipológicas o iconográficas (Collado, *op. cit.*, 2007: 445-467; Royo, *op. cit.*, 2009 b: 54-60):

- Antropomorfos: guerreros a caballo o a pie, orantes, escenas funerarias y posibles representaciones de deidades.
- Zoomorfos: équidos, cérvidos, toros y aves.
- Armamento: Aparece casi toda la panoplia ofensiva y defensiva, es decir, espadas, cascos, escudos, cnémides o grebas, pectorales, lanzas, arcos, flechas, etc.
- Epigrafía. Aunque por el momento no es demasiado abundante, aparece tanto en paneles grabados como pintados. El lugar donde se localizan más inscripciones epigráficas es sin lugar a dudas, el acantilado de Peñalba de Villastar, coexistiendo las grafías en lengua latina, junto a la presencia de textos en ibero y en celtíbero, aunque de forma aislada siguen apareciendo en otros yacimientos más restos de epigrafía prerromana, como sería el caso de Arroyo del Horcajo I, Cueva de Lasque, o Las Rozas I.
- Estructuras: Recintos que engloban a personajes, muchas veces asociadas a construcciones religiosas o defensivas.

- Elementos etnográficos: escenas de equitación, riendas, armamento, así como diverso instrumental de carácter doméstico o ritual.

- Figuras geométricas: Espirales, círculos, círculos concéntricos, zig-zags.

- Figuras simbólicas y abstractas: Retículas, pentalfas, escaleriformes, haces de líneas, líneas convergentes, aspás, etc.

- Podomorfos: Aislados y en pareja. Pueden aparecer aislados o en combinación con cazoletas y canalillos.

- Agrupaciones de cazoletas y combinaciones de cazoletas y canalillos.

ARTE PROTOHISTÓRICO Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

A tenor de todo lo expuesto hasta el momento, para poder fechar con ciertas garantías las representaciones grabadas o pintadas de la Edad del Hierro en el territorio de la cuenca media del valle del Ebro, hemos acudido a una serie de elementos de contextualización arqueológica que permiten aproximarnos a la cronología de dichas representaciones: dichos elementos serían (Royo, *op. cit.*, 2004: 110-120; Royo, *op. cit.*, 2009 b: 61-64):

- Existencia de niveles o estructuras arqueológicas que sellan o se superponen a los grabados. Aunque no es muy común, tanto en la Masada de Ligros, como en el Puntal del Tío Garrillas, existen niveles que permiten fechar *post quem* los paneles grabados cubiertos por dichos sedimentos. Otro caso de claro contexto arqueológico sería la losa grabada integrada en uno de los muros del poblado de la Edad del Hierro de Escodines Baixes (Royo, 2009 a: 104-105).

- El contexto arqueológico y el territorio. En muchos casos el análisis de las representaciones puede complementarse con el estudio del entorno arqueológico inmediato, permitiendo un acercamiento cronológico a un determinado panel grabado o pintado, tal y como ya realizamos en el Puntal del Tío Garrillas (Royo, *op. cit.*, 2004) o más recientemente en el santuario rupestre del Arroyo del Horcajo (Royo, 2008-2010: 96-103, fig. 40)

- Dataciones absolutas. Hasta la fecha el único caso de fechación absoluta de un panel de grabados, posiblemente restos de una estela, es el realizado en el poblado de El Cabo, en Andorra (Teruel), ya que dicha pieza apareció junto a una de las entradas al poblado y en un nivel de abandono y destrucción fechado por C14 a mediados del siglo V aC (Royo, *op. cit.*, 2009 a: 105).

- Superposiciones. Aunque no son muy comunes, existen algunos paneles grabados en los

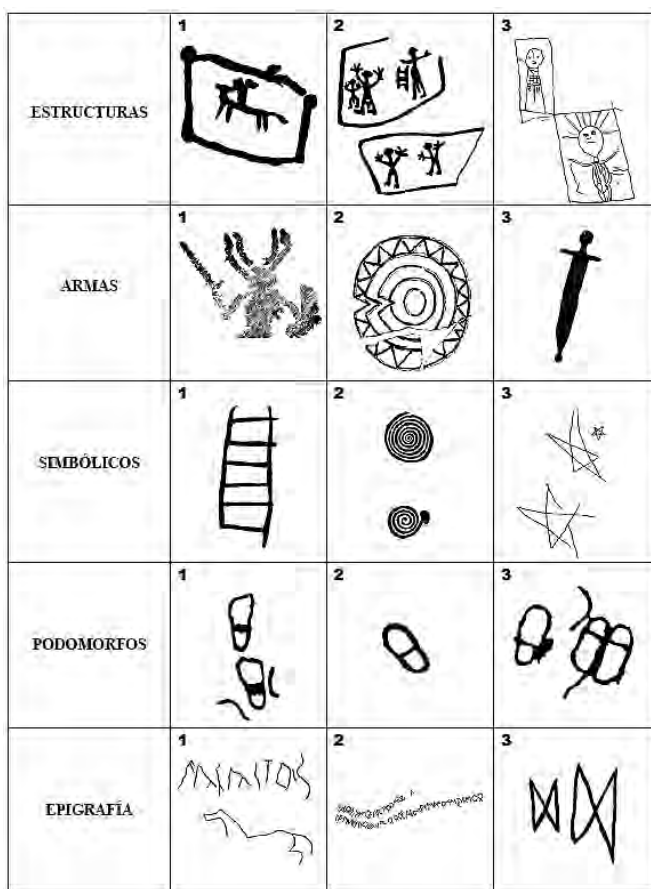
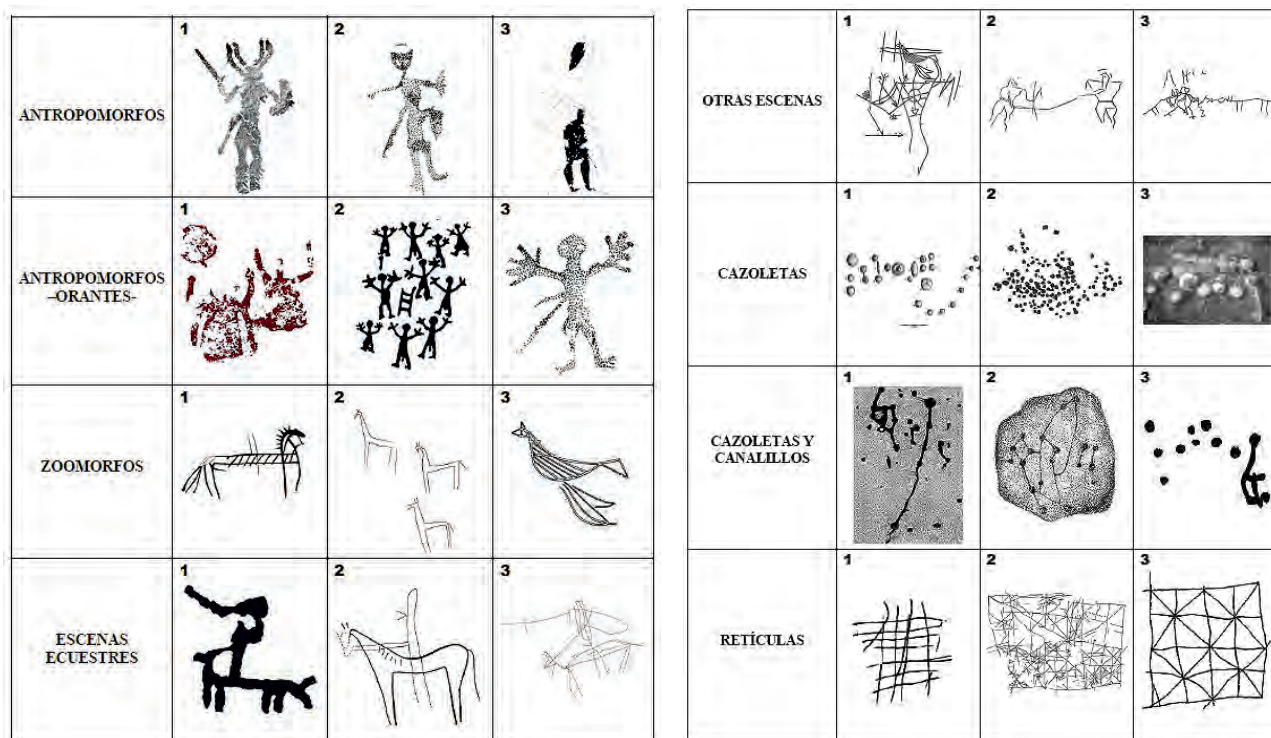


Figura 4. Selección del repertorio iconográfico del arte rupestre protohistórico de la cuenca media del Ebro. Antropomorfos: 1. Abrigo del Bco. de los Frailes (Mosqueruela, Teruel). 2. Abrigo de Mas del Aspra (Benabarre, Huesca). 3. Abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel).- Antropomorfos -orantes-: 1. La Coquinera II (Obón, Teruel). 2. Mas de N'Olives (Torreblanca, Lleida).- Zoomorfos: 1. Estela de Torre cremada (Valdeltormo, Teruel). 2. Peña del Cuarto (Learza, Navarra). 3. Valrobira I (Cretas, Teruel).- Escenas ecuestres: 1. Puntal del Tío Garrillas II (Pozondón, Teruel). 2. Peña del Cuarto (Learza, Navarra). 3. Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza).- Otras escenas: 1. Valrobira I (Cretas, Teruel). 2. Barranco del Rus (Torrevicente, Soria). 3. Santuario de Peñalba (Villastar, Teruel).- Cazoletas: 1. Cueva de las Cazoletas (Monreal de Ariza, Zaragoza). 2. Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza). 3. Estela de El Cabo (Andorra, Teruel).- Cazoletas y canalillos: 1. Masada de Ligros I (Albarracín, Teruel). 2. La Estrella (Mosqueruela, Teruel). 3. Barranco Cardoso I (Pozondón, Teruel).- Retículas: 1. La Coquinera III (Obón, Teruel). 2. Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza). 3. Santuario de Peñalba (Villastar, Teruel).- Estructuras: 1. Puntal del Tío Garrillas II (Pozondón, Teruel). 2. Mas de N'Olives (Torreblanca, Lleida). 3. La Costera II (Apiés, Huesca).- Armas: 1. Detalle Guerrero de Mosqueruela. 2. Escudo de escotadura en V de la Estela de La Tiñica (Luna, Zaragoza). 3. Espada del abrigo de la Font de la Bernarda (Cretas, Teruel).- Simbólicos: 1. Escaleriforme del abrigo de la Font de la Bernarda. 2. Espirales del Barranco Cardoso I (Pozondón, Teruel). 3. Pentalfas del Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza).- Podomorfos: 1. Abrigo de la Masada de Ligros IV. 1. (Albarracín, Teruel). 2. Barranco Cardoso I (Pozondón, Teruel). 3. Barranco Cardoso II (Pozondón, Teruel).- Epigrafía: 1. Santuario de Peñalba (Villastar, Teruel). 2. Abrigo de Cogul (Lleida). 3. Barranc de Sant Jaume (Granja d'Escarp, Lleida) (Según Royo: 2015).

que se han documentado sucesivas superposiciones o acumulaciones de motivos, lo que permiten extraer una secuencia de realización de los mismos y por lo tanto contar con una cronología relativa. Aunque también se documentan en algunos paneles de la Cueva de Lasque, hasta el momento el ejemplo más espectacular, un auténtico palimpsesto, es el de la roca I del Arroyo del Horcajo, con cuatro fases o superposiciones documentadas (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 77, fig. 11), una de las cuales, la fase III, se corresponde con los grabados de época celtibérica (Fig. 5).

- Escenas de equitación o ecuestres. Este tipo de escenas permiten una contextualización arqueológica a través del estudio del elemento integrante o representado, como el tipo de monta –de pie o sentado–, la presencia de riendas o no y la relación del jinete con su montura (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 63). Todo ello permite su comparación con paralelos de la cultura material mueble, o bien con las fuentes clásicas, como ya realizamos en su momento en un primer estudio sobre las representaciones ecuestres en los grabados protohistóricos peninsulares (Royo, *op. cit.*, 2005: 182-186, figs. 22-23), o más recientemente sobre las representaciones ecuestres de los guerreros celtibéricos de Arroyo del Horcajo I (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 95-96).

- Escenas de lucha y presencia de armas. Las representaciones grabadas o pintadas en las que aparecen personajes enfrentados o bien portando armas, son un elemento imprescindible para la contextualización cronológica e histórica de dichas escenas, tanto mediante el uso de herramientas como

los textos clásicos, o bien con los paralelos de las armas representadas con piezas arqueológicas. Todo ello ha permitido situar la representación de escenas de “duelo singular o lucha de campeones” en contextos prerromanos citados por las fuentes clásicas, así como las armas y su comparación con restos arqueológicos bien fechados, como en el caso de la figura pintada del Guerrero de Mosqueruela que portaba una panoplia militar perfectamente constatable en el mundo ibérico y celtibérico (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 93-99) (Fig. 6).

- Epigrafía prerromana o latina. Los restos de epigrafía indígena o latina, aunque no están generalizados en los conjuntos grabados o pintados de cronología protohistórica, presentan algunas manifestaciones de enorme interés, destacando en la cuenca media del Ebro los del abrigo de Cogul en Lérida (Almagro, 1957), o los textos escritos en lengua latina, ibérica o celtibérica del santuario de Peñalba de Villastar que se han vinculado al culto del dios celta Lug (Marco, 1986; Beltrán *et alii*, 2005; García Quintela, González García, 2008; Marco, Alfayé 2008). No obstante lo dicho, en el citado territorio existen otros ejemplos ya citados anteriormente (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 63-64) que por otra parte responden a un fenómeno generalizado en toda la Península Ibérica (De Hoz, 1995).

- Grabados rupestres y estelas grabadas. La comparación de los grabados rupestres y los motivos de las estelas protohistóricas, se ha manifestado en los últimos años como un elemento de contextualización extraordinario, demostrando una similitud iconográfica y técnica entre dichas manifestaciones que puede tenerse en cuenta para un

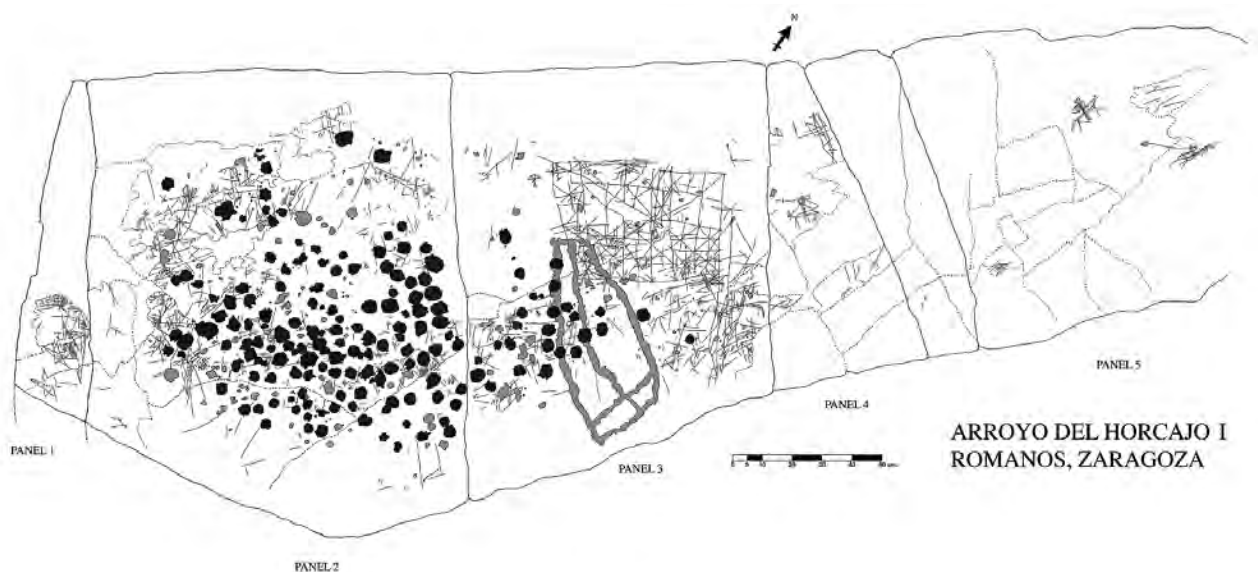


Figura 5. Ejemplo de palimpsesto o superposiciones en el arte rupestre: Roca grabada de Arroyo del Horcajo I con sus cuatro fases de ejecución: Calcolítico, Bronce-Hierro, Celtibérico y Altomedieval (Según Royo: 2008-2010).



Figura 6. 6.1. Detalle de la cabeza y casco del Guerrero de Mosqueruela pintado en el Abrigo del Barranco de los Frailes (Mosqueruela, Teruel). 6.2 Paralelos en la cultura material en cascos celibéricos de Aratís con apéndices alares (Aranda de Moncayo, Zaragoza) (Según Lorrio y Royo: 2013).

intento de sistematización de este ciclo parietal (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64, fig. 28). En las páginas que siguen insistiremos en el tema, aportando algunas piezas inéditas que ayudan a delimitar la utilización de determinada iconografía en función del uso y del contexto de un determinado grabado.

- Paralelos iconográficos en el arte mueble. Al igual que en el arte prehistórico, en el protohistórico es de gran utilidad la comparación de determinados motivos iconográficos con paralelos del arte mueble (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64). En algunos casos, como en el las figuras ecuestres, los paralelos son más que evidentes, dada la abundancia de representaciones de este tipo en la cultura material protohistórica, en la cerámica, estelas o toreútica del momento, como ya señalamos en trabajos anteriores (Royo, *op. cit.* 2005: 182-190, figs. 19-23). Estos paralelos pueden hacerse extensivos a otras representaciones, especialmente las armas, fácilmente identificables con materiales arqueológicos, siempre que dichas figuraciones sean lo suficientemente naturalistas para identificar con cierta seguridad la tipología de las piezas representadas, como así ha ocurrido con el guerrero de Mosqueruela, pintado en un abrigo de dicha localidad turolense y que ha permitido contextualizar toda la panoplia militar pintada, relacionando dicha figura con un nuevo tipo de casco prerromano, denominado “hispano-calcídico” (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 93-95, fig. 9; Graells *et alii* 2014).

PROPUESTA DE DATACIÓN DEL ARTE PROTOHISTÓRICO DEL VALLE MEDIO DEL EBRO

Del estudio analítico y comparativo de estas manifestaciones gráficas pintadas o grabadas y teniendo en cuenta los diferentes contextos de

las estaciones rupestres protohistóricas en Aragón, propusimos en su día una primera seriación cronológico-cultural para este tipo de arte, que podemos dividir en las siguientes etapas (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64-65) y que en estas páginas podemos hacer extensiva a otras áreas limítrofes, dentro de la cuenca media del Ebro:

- Etapa I, o formativa (1000/900-700/600 aC). Para la cuenca media del Ebro, este periodo, supone por un lado la propia evolución de las poblaciones autóctonas y sus contactos meseteños, inmersas en un momento de profundos cambios causados por las influencias centroeuropeas de la cultura de los Campos de Urnas, al menos en las primeras centurias. Por otro lado, a partir del Hierro I y plenamente asentadas las poblaciones de los C. U. en el valle medio del Ebro, las influencias más notables llegarán a través de la costa mediterránea, con las aportaciones materiales, técnicas y culturales del comercio fenicio y griego. En las manifestaciones rupestres documentadas hasta el momento para este territorio, se detectan las pervivencias del arte esquemático de la Edad del Bronce en sus fases más avanzadas, como sería el caso de la estela grabada de Luna, cuya cronología debe situarse en los primeros momentos de esta etapa (Mederos, 1996: 118-121) (Fig. 7). Otro ejemplo representativo de este etapa lo encontraríamos en las fases iniciales de los grabados en la Cueva de Lasque (Orés, Zaragoza), representadas por varios paneles con motivos fusiformes y cazoletas con paralelos en algunos conjuntos de grabados pirenaicos (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 46, fig. 14) y posiblemente la fase II del Arroyo del Horcajo I, compuesta por decenas de cazoletas que podrían corresponder a una pervivencia de la Edad del Bronce (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 92). Otros yacimientos que podrían situarse en este fase inicial o formativa, se localizarían en la cabecera del Barranco Cardoso I en



Figura 7. Estela de Luna con los motivos grabados de un escudo con escotadura en V y una lira (Foto: Museo de Zaragoza).

Pozondón (Teruel), donde aparecen una serie de motivos circulares y espirales similares a los petroglifos gallegos, junto a otras representaciones que hemos identificado con posibles carros, podomorfos e incluso con un ciervo esquemático (Royo, *op. cit.*, 2004: 101, lam. XV), a los que hay que sumar otras rocas muy cercanas que también contienen grabados muy similares a los citados (Martínez *et alii*, 2012: 32). Otro conjunto de gran interés que podríamos incluir en esta etapa sería el de Mas de N'Olives (Torreblanca, Lérida), con un gran panel que combina cazoletas con dos agrupaciones de antropomorfos orantes encerrados en estructuras (Diez-Coronel, 1986-1987; Royo, *op. cit.*, 2009 b: 45, fig. 12).

• Etapa II, o expansiva (600/500-400 aC). En estos momentos, los grupos indígenas que ocupan el valle medio del Ebro están inmersos en un proceso de asimilación de estímulos, tanto europeos como mediterráneos que se concretan en el progresivo ascenso de las élites ecuestres y guerreras, manifestándose a partir de una iconografía ligada al caballo y su simbología (Royo, *op. cit.*, 2005: 190-192) o a las combinaciones de cazoletas y canalillos que junto a los motivos anteriores se han documentado en los ambientes célticos del sur de Francia, como sería el caso del oppidum de Cais-ses (Royo, *op. cit.*, 2005: 186-187, fig. 18) y que tiene en el Bajo Aragón su área más representativa. Así, los hallazgos más importantes de esta etapa se localizan en esta comarca, como es el caso de los grabados ecuestres de la Estela de Torrecremada (Royo *et alii*, 2006: 105, fig. 83), o los grabados de cazoletas y canalillos de la estela de El Cabo, ya citados anteriormente (Royo, *op. cit.*, 2009 a: 105). A estos hallazgos deben vincularse los conjuntos de cazoletas y canalillos documentados de forma aislada junto a una fuente, o en el entorno de varios poblados bajoaragoneses y que se han fechado entre el Ibérico Antiguo y Medio, como sería el caso de Mas d'en Jerra, Motorland (Fig. 8), El Palao o San Antonio de Calaceite (Royo, *op. cit.*, 2009 a: 108; Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 307). También a esta etapa podrían vincularse otras manifestaciones grabadas, como sería el caso de La Coquinera III u Hocino de Chornas, en el río Martín, con grabados geométricos o abstractos ambos en paneles con pintura levantina (Royo, *op. cit.*, 1999: 202-203, figs 6-8), o también en el Bajo Aragón el abrigo de la Font de la Bernarda, con pinturas rupestres representando una espada y un escaleriforme (Mar-



Figura 8. Vista de uno de los conjuntos grabados en Motorland fechados en el Ibérico Antiguo (Alcañiz, Teruel) (Foto: J. I. Royo).

co, Royo, *op. cit.*, 2012: 308, fig. 2. 2), o el abrigo de Valrobira I, con grabados que representan una posible ejecución ritual de un guerrero con pectoral o *kardiophylax* (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 307, fig. 2. 1; Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 99, fig. 11), este último caso posiblemente a caballo entre esta fase y la siguiente.

- Etapa III, o adaptativa (400-200 aC). Durante este periodo, los procesos evolutivos y de asimilación de las poblaciones indígenas del valle medio del Ebro, conducirán a la consolidación de dos territorios: el ibérico y el celtibérico, caracterizados ambos en lo social por el predominio de élites guerreras o ecuestres, en lo ideológico, por la exaltación del héroe como ejemplo y en lo religioso, por un sincretismo en el que el panteón de dioses está influenciado por corrientes del ámbito céltico y por claras aportaciones mediterráneas (Royo *et alii*, *op. cit.*, 2006: 104-105). En este sentido, gran parte de la iconografía ecuestre y guerrera del momento refleja este predominio social de los *equites* ibéricos o celtibéricos. Los principales yacimientos de este periodo se localizan en el sistema ibérico, en pleno territorio celtibérico o en zonas del Alto Guadalupe y Maestrazgo, en áreas fronterizas entre los celtíberos y los iberos, pero también se constata su presencia en algunas estaciones de la zona prepirenaica. Los conjuntos más representativos de

este momento los encontramos en el Puntal del Tío Garrillas II (Pozondón, Teruel) (Royo, *op. cit.*, 2004: 108-120), en la roca I del Arroyo del Horcajo, en su fase III (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 85, fig. 19-24), en el abrigo del Barranco de los Frailes de Mosqueruela (Teruel), donde aparece representado el Guerrero de Mosqueruela (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013), en el abrigo de Valrobira I, con una representación de un guerrero con disco-coraza en una posible escena de ajusticiamiento ritual (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 307, fig. 2.1) (Fig. 9), en la Cueva de las Cazoletas junto a la necrópolis de la ciudad celtibérica de *Arcobriga*, en su fase I (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 310-312, fig. 10), o en la fase de grabados filiformes representados en la Cueva de Lasque de Orés (Zaragoza) (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 46, fig. 14).

- Etapa IV, o residual (200 aC-Cambio de Era). Este periodo representa, por un lado, la lógica evolución de la fase anterior, y por otro, la introducción de un nuevo elemento en la escena del poblamiento indígena del valle medio del Ebro: El proceso de conquista y romanización del territorio. Aunque los motivos grabados o pintados son muy similares en cuanto a temática y técnica a los de la etapa anterior, lo cierto es que se aprecia un cambio importante con la introducción de algunos elementos, como la epigrafía rupestre, ya sea de lengua latina,

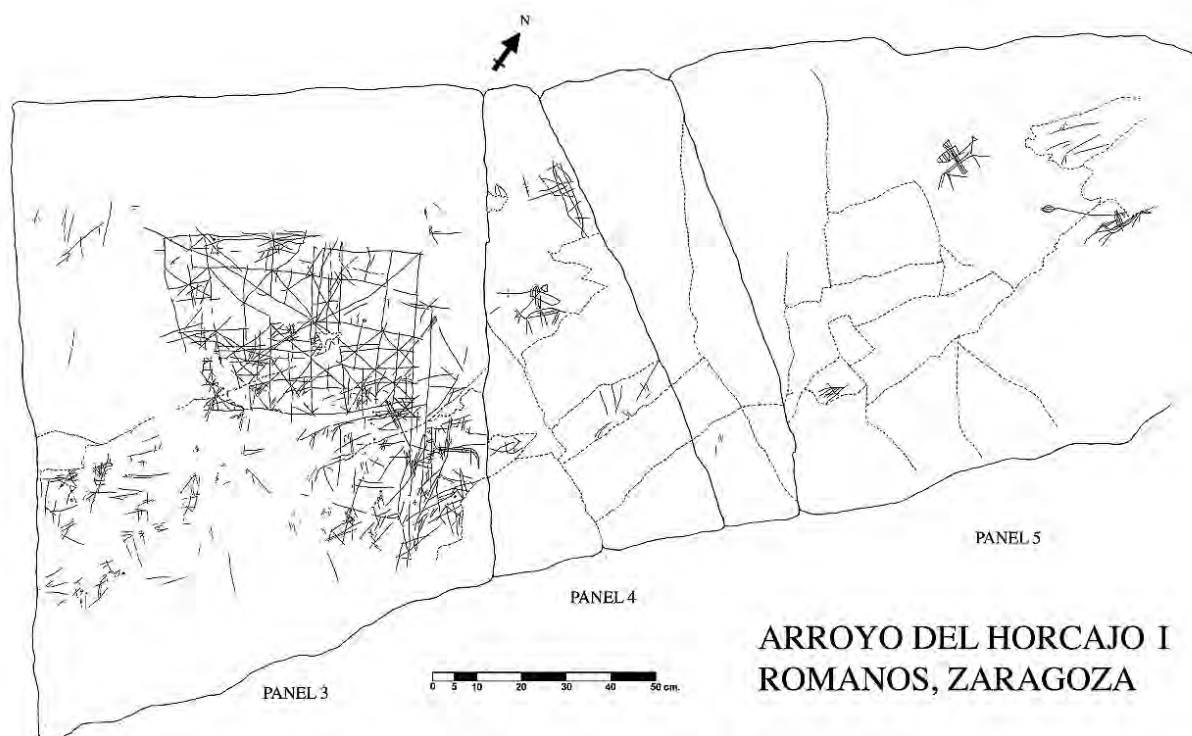


Figura 9. Calco de los grabados filiformes de la fase III —celtibérica— de Arroyo del Horcajo I (Romanos, Zaragoza) (Según J. I. Royo: 2008-2010).

o bien de alguna de las lenguas indígenas. Quizás el ejemplo más representativo de esta etapa sea el santuario dedicado al dios Lug de Peñalba de Villastar (Teruel), con decenas de inscripciones redactadas en alguna de esas lenguas y asociadas a grabados filiformes de antropomorfos y zoomorfos (Marco, *op. cit.*, 1986), pero no es ni mucho menos el único ni el más importante, ya que otros pequeños santuarios definen este momento, como las figuras pintadas de tipología celtibérica y romana del abrigo de La Vacada en Castellote (Teruel) (Martínez Bea, 2004; Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 309, figs. 3. 1-4), las representaciones antropomorfas de La Costera de Apiés (Huesca) (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 46) (Fig. 10), las inscripciones ibéricas y latinas del abrigo levantino de Cogul en Lérida (Almagro Basch, *op. cit.*, 1957), o el extraordinario conjunto de grabados filiformes ibéricos de La Cerdaña, del que destaca la estación de Osseja (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 56, fig. 25), así como la escena de duelo entre campeones casi desconocida y grabada en un abrigo del Barranco del Rus en la localidad soriana de Torreventosa (Alfayé, 2003: 17-19, fig. 15).

Esta propuesta de seriación cronológica para el arte rupestre protohistórico de la cuenca media del Ebro, puede hacerse extensiva a otras zonas, posiblemente de la Meseta, provincia de Castellón, Cataluña, etc., aunque la cronología absoluta de cada

etapa o fase podría variar, en función del contexto histórico arqueológico de cada zona peninsular.

FUNCIONALIDAD Y SIGNIFICACIÓN

Refiriéndonos a la significación de todos estos ejemplos de grabados y pinturas rupestres protohistóricos repartidos por la geografía de la cuenca media del Ebro, en estos momentos estamos en condiciones de comprender parte de su carácter simbólico y ritual, pero no todas las representaciones tienen una funcionalidad mágica o religiosa. Del análisis de las propias representaciones y de su entorno geográfico y arqueológico, podemos plantear una serie de posibilidades, en cuanto a su posible funcionalidad o significación (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 65-66):

- Algunos enclaves representan auténticos santuarios creados *ex novo*, como en el caso de la Cantera de Peñalba de Villastar, que en este caso concreto, por su ubicación geográfica, se convierte en un auténtico santuario de frontera entre diferentes etnias o *populi* (Marco y Alfayé, *op. cit.*, 2008).

- Otros conjuntos aprovechan y reutilizan santuarios prehistóricos, actualizando su función ritual con otra nueva simbología, en un intento de apropiación del espacio mágico, ritual o sacralizado, como sería el caso del Barranco Cardoso, la Masada de Ligros, La Vacada, o Arroyo del Horcajo.

- Algunos enclaves deben interpretarse como espacios de representación social, política o territorial, pudiendo localizarse en los alrededores de poblados prerromanos, como muy bien puede ser el Puntal del Tío Garrillas II y III.

- En otros casos, cada vez más abundantes, podemos estar ante enclaves “ocultos” en los que se realizarían determinados rituales de entronización, de tránsito o de sacrificio, como podrían interpretarse algunos de los paneles grabados de la Masada de Ligros, Barranco Cardoso, Valrobira I, o abrigo del Barranco de los Frailes de Mosqueruela, casi siempre relacionados con el acceso a las élites ecuestres o guerreras o con la heroización del guerrero (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 103).

- En alguna ocasión podemos interpretar un yacimiento como un lugar de clara función funeraria y astral, como ocurre en el caso de la Cueva de las Cazoletas, asociada a la necrópolis de Arcóbriga (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 316).

- No todos los yacimientos pueden interpretarse en clave religiosa, pero hay un caso en el que esta función aparece claramente representada, como en Peñalba de Villastar, donde a su clara función astral (García Quintela, González García, *op. cit.* 2008), une el hecho de tratarse del santuario

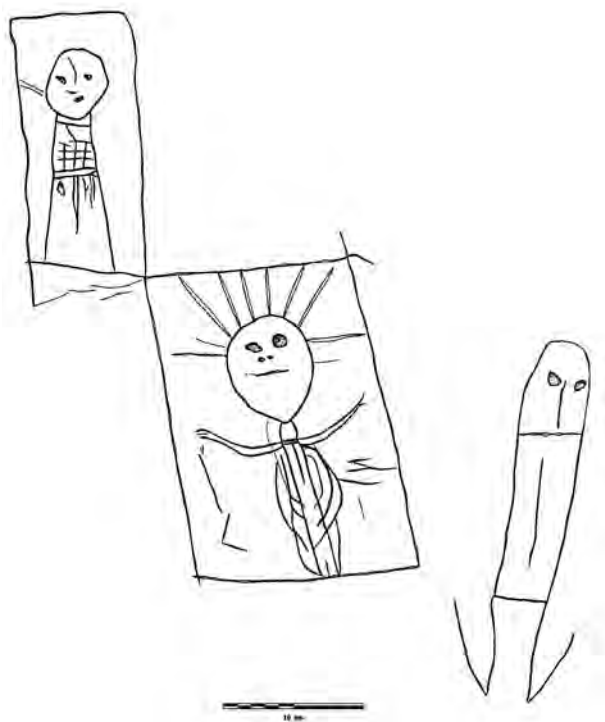


Figura 10. Calco de los grabados filiformes de antropomorfos en el abrigo de La Costera II de Apiés (Huesca) (Según Royo: 2009).

más importante de Europa dedicado al dios céltico *Lug* (Marco, *op. cit.*, 1986).

- También hay que mencionar a un notable número de enclaves que por su ubicación, están en clara relación con el agua, ya sea arroyo, barranco, río o fuente, como en el caso de Masada de Ligros, Arroyo del Horcajo, Barranco Cardoso, Mas d'en Jerra o Valrobira I.

- En relación con este último punto, deben citarse los yacimientos que se ubican en puntos estratégicos, ya sea de dominio visual o territorial, ya sea como control de caminos, lugares de paso o cabañeras, como sería el caso de Arroyo del Horcajo o Masada de Ligros.

- En definitiva, aunque todos los enclaves cuentan con una determinada simbología y funcionalidad, en muchos de ellos confluyen varias posibles interpretaciones, y es muy posible que un mismo conjunto pudiera contar con funcionalidades "ambivalentes".

- En resumidas cuentas, el arte rupestre protohistórico o de la Edad del Hierro se manifiesta, al igual que el resto de la iconografía de este momento en el arte mueble, como un elemento representativo de estatus social o del poder político de las sociedades indígenas prerromanas, a través de las élites guerreras o ecuestres. En dicho sentido, existe toda una iconografía ligada a este fenómeno que en definitiva responde a la necesidad de exaltación de la figura del héroe primigenio o fundador, o del *equites* (Almagro, Lorrio, 2010; 2011). Muchos de estos lugares con representaciones pintadas o grabadas, sacralizan su entorno a modo de los *nemeton* célticos, convirtiéndose en muchos casos en auténticos *loca sacra libera*, pudiendo estar asociados o no a un sacerdocio de tipo druídico (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 316-318). Otras representaciones parietales, pueden estar ligadas a rituales de paso o entronización, como recientemente se ha visto en algunos conjuntos localizados en lugares de difícil acceso, como en el caso del abrigo del Barranco de los Frailes de Mosqueruela (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 103-104), o semiocultos en el terreno, como en el caso de los motivos podomorfos en algunos conjuntos de la Masada de Ligros o Barranco Cardoso (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 59, fig. 16; García Quintela, 2000; 2006: 106-139).

ALGUNOS CONJUNTOS DE GRABADOS PROTOHISTÓRICOS DE LA CUENCA MEDIA DEL EBRO.

Entre las manifestaciones parietales de cronología protohistóricas del valle medio del Ebro y

en especial las de su entorno inmediato, destacan algunos yacimientos que pasamos a enumerar por su representatividad tanto en lo iconográfico, como en lo simbólico. Todas las estaciones citadas a continuación han sido dadas a conocer, aunque alguno de los conjuntos descritos no han sido suficientemente valorados. Sin ánimo de ser exhaustivos citaremos algunos ejemplos localizados en las provincias de Navarra, Soria o Lérida.

En primer lugar citaremos la Peña del Cuarto en Learza (Navarra), donde se documentó un pequeño abrigo con un panel de grabados filiformes incisos en el que aparecen representados varios caballos, uno de ellos con un jinete, además de una posible retícula en la parte inferior del panel. Este yacimiento fue incluido en nuestro primer trabajo sobre los grabados protohistóricos de tema ecuestre (Royo, *op. cit.*, 2005: 171, fig. 9) y hasta la fecha es de las pocas manifestaciones parietales de este tipo documentadas en Navarra (Fig. 11).

Por lo que se refiere al extremo oriental del territorio de la cuenca media del Ebro, hay varios conjuntos de enorme interés, como el de Mas de

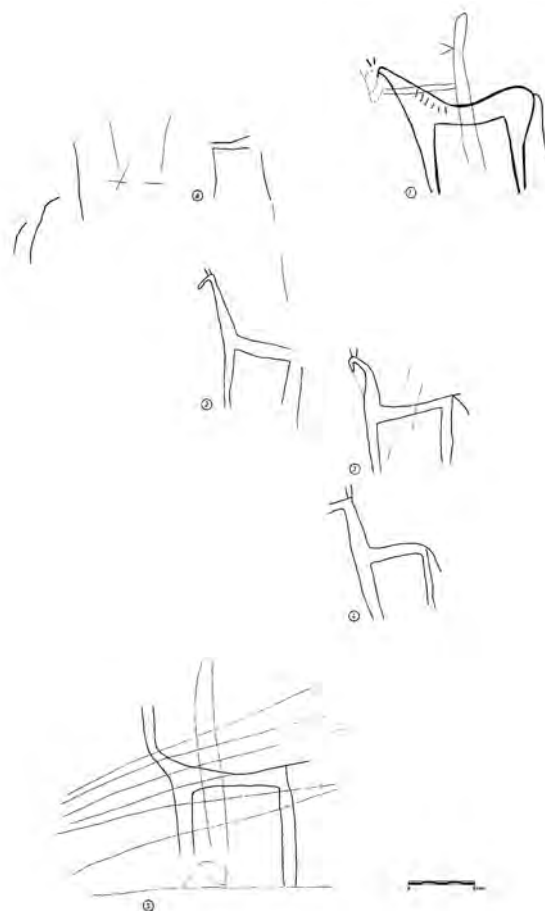


Figura 11. Calco de los grabados de tema ecuestre de la Peña del Cuarto en Learza (Navarra) (Reproducido en Royo: 2005).

N'Olives, en Torreblanca (Lérida) (Diez Coronel, 1986-87), donde se documentaron dos grandes agrupaciones de grabados picados con antropomorfos "orantes" algunos de ellos encerrados en sendas estructuras y que deben ponerse en relación con el resto de manifestaciones de este tipo de época protohistórica (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 45, fig.12) (Fig. 12). A este yacimiento deben sumarse otros dos conjuntos con representaciones de epigrafía prerromana, el primero de ellos es el abrigo de Cogul, donde dichos restos se superponen a varios paneles pintados levantinos (Almagro Basch, *op. cit.*, 1957). El otro conjunto, el del Barranc de Sant Jaume en Granja de Escarpe (Lérida), también representa varios motivos epigráficos prerromanos de posible origen ibérico representando el signo KO (Royo, *op. cit.*, 1999: 224, fig. 24) (Fig. 13) que en otros conjuntos de la Edad del Hierro, tanto aragoneses como peninsulares vienen apareciendo con cierta asiduidad (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 207-208).

También en la provincia de Soria aparecen muestras de epigrafía indígena sobre soportes rupestres, como en el caso de la Cueva del Robusto en Aguilar de Anguita, con restos de una inscripción en signario celtibérico (Arenas, 2010: 89, fig. 1), o

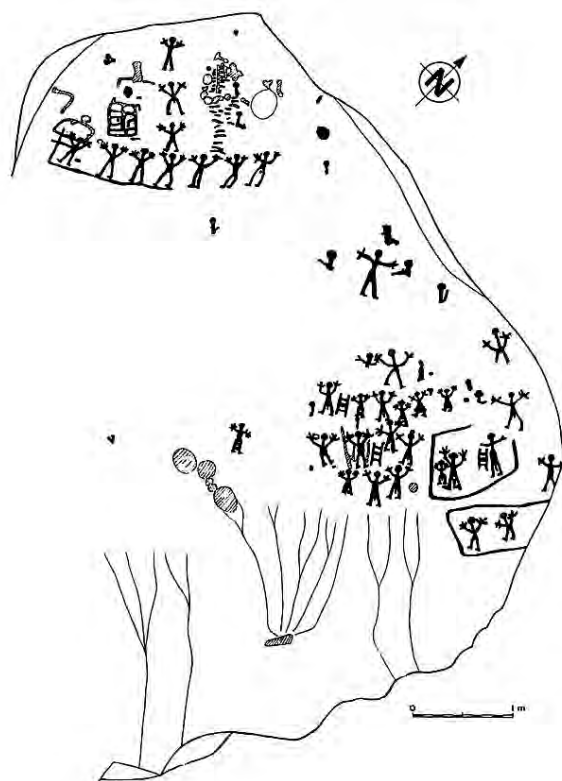


Figura 12. Calco de los grabados picados con escenas de antropomorfos orantes y estructuras en el conjunto de Mas de N'Olives (Torreblanca, Lérida) (Según Diez Coronel: 1986-87).

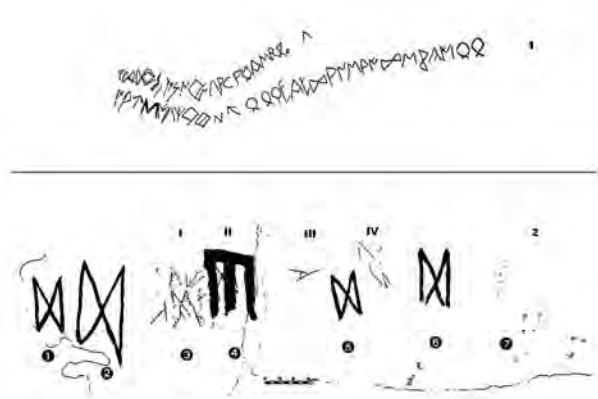


Figura 13. 1. Epigrafía indígena prerromana grabada en el abrigo de Cogul (Lleida). Signos epigráficos prerromanos pintados en el abrigo del Barranc de Sant Jaume (Lérida) (Según Royo: 1999).

bien en el Barranco del Hocino de Torrevicente, de cuyos restos sólo quedan los dibujos realizados por Cabré en su día (Alfayé, 2003: 16-17, fig. 13). En esta misma localidad, se conoce otro conjunto de un enorme interés y que queremos resaltar en este punto. Nos referimos al pequeño panel grabado en el Barranco del Rus en el que Cabré documentó una escena realizada con grabado inciso filiforme en la que dos personajes parece mantener un combate o duelo singular (Alfayé, *op. cit.*, 2003: 17-21, fig. 15). La representación grabada en este conjunto manifiesta la imagen ampliamente difundida en el mundo ibérico y celtibérico del "combate singular entre campeones", recogida por las fuentes clásicas romanas y que representa el ideario de las élites guerreras de ambos pueblos y la ética agonística que se ha documentado en diferentes manifestaciones rupestres peninsulares, de forma excepcional en la escena de la roca 3 del yacimiento portugués de Vermeliosa en el río Côa, pero que también se representa en soportes cerámicos tanto ibéricos como celtibéricos, e incluso en representaciones grabadas sobre broches de cinturón (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 92, fig. 8. A). Tanto la panoplia militar que llevan los guerreros enfrentados, el de la derecha con casco con amplia cimera, el de la izquierda con lanza y *caetra* vistas de perfil, junto a los cinturones ceñidos y los cuerpos marcadamente triangulares, nos indican una iconografía claramente celtibérica cuya cronología debe situarse entre finales del siglo III y el siglo I aC (Fig. 14).

Aunque cada vez más presentes en cualquier lugar de la geografía aragonesa, lo cierto es que los conjuntos de grabados de la Edad del Hierro más importantes, se reparten por las sierras ibéricas turolenses, concentrando su localización en la sierra de Albarracín o en el Bajo Aragón y Maestrazgo.

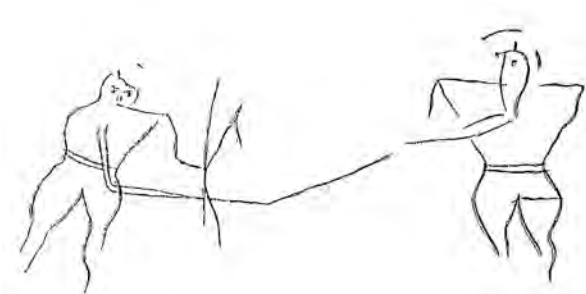


Figura 14. Calco del duelo singular de dos guerreros celtibéricos grabados en un abrigo del Barranco del Rus en Torrevicente (Soria) (Según Cabré, reproducido por Alfayé: 2003).

De todos ellos, uno de los santuarios prehistóricos y protohistóricos más importantes de Aragón es la Masada de Ligros, en el corazón de la sierra de Albarracín (Royo, Gómez, *op. cit.*, 1988). Se localiza en el centro de una cuenca endorreica con zonas de turberas o “tremedales”. El santuario se distribuye en una serie de grandes muelas de rodano localizándose los paneles grabados en abrigos o suelos localizados en los rebordes de dichas muelas, con un paisaje excepcional claramente sacralizado (Royo, *op. cit.*, 2009 b: fig. 16). El santuario está compuesto por más de 30 abrigos grabados que contienen más de 100 paneles decorados, con varios miles de motivos grabados, exclusivamente por la técnica de picado, en las areniscas triásicas del Bundsanstein, comúnmente denominado “rodano” en la zona. El periodo de utilización del santuario es muy prolongado, desde el Neolítico Final/Calcolítico, hasta el siglo XVIII, con dos fases primordiales: Calcolítico/Bronce y Edad del Hierro. Las representaciones son muy variadas, dentro de un marcado estilo esquemático, con representaciones abstractas, geométricas y simbólicas, entre las que destacan las cazoletas, aisladas o agrupadas, las combinaciones de cazoletas con canalillos, los corniformes, los serpentiformes, los motivos circulares y soliformes, junto a los podomorfos, y también armas, además de algún juego, fechas, calvarios y cruces de las fases más avanzadas. El contexto arqueológico de este conjunto está compuesto por varios yacimientos de la Edad del Bronce/Hierro que incluso cubren varios paneles grabados con sedimento arqueológico (Martínez *et alii*, *op. cit.*, 2012: 32-33) (Fig. 15).

El otro gran santuario prehistórico y protohistórico de la sierra de Albarracín se localiza al pie de la sierra de San Ginés, en Pozondón, en otro espacio claramente sacralizado y ocupado por varios yacimientos arqueológicos protohistóricos, en especial el poblado celtibérico del Puntal del Tío Garrillas que domina todo el barranco y parte de los paneles

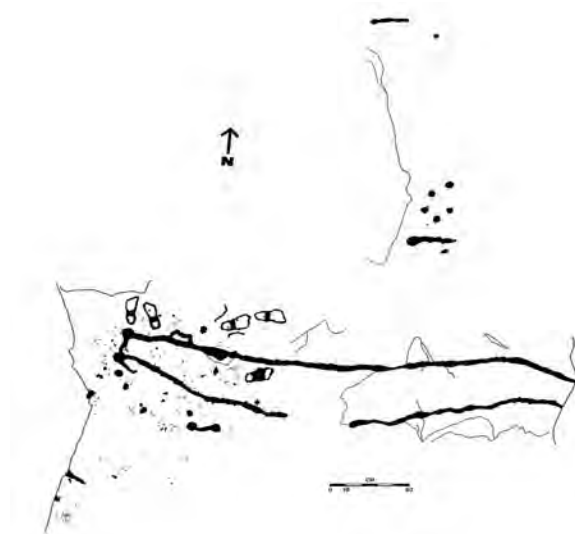


Figura 15. Calco de motivos grabados de la Edad del Hierro en la Masada de Ligros IV. 1. en Albarracín (Teruel) (Según Royo: 2009 b).

grabados de su entorno (Gómez, Royo, 2008: 169). El santuario se localiza entre la cabecera del Barranco Cardoso y el propio poblado, que desagua la cuenca endorreica localizada entre Pozondón y Rodenas que enmarca la penillanura que delimita por el sur el valle del río Jiloca (Martínez *et alii*, *op. cit.*, 2012: 32). Contiene más de 10 enclaves con grabados rupestres, dos de ellos en abrigo, el resto en losas al aire libre a ras de tierra. El soporte rocoso son las areniscas triásicas denominadas rodano. Los grabados se conservan muy desgastados por su exposición a la intemperie; la mayoría sólo se ven con luz rasante. Todos los motivos grabados se han realizado por la técnica del picado, con representaciones esquemáticas, destacando los paneles de Barranco Cardoso I, con cazoletas y canalillos, podomorfos, motivos de círculos concéntricos y espirales, carros y una representación de un cérvido (Fig. 16). Otros conjuntos cercanos a éste, como Barranco Cardoso VI o VII presentan agrupaciones de cazoletas y canalillos, o motivos circulares.

Uno de los yacimientos más representativos de los grabados de la Edad del Hierro y el más conocido del Barranco Cardoso, es el Puntal del Tío Garrillas II, junto al poblado celtibérico del mismo nombre. En la monografía realizada sobre este enclave, se definió el aparato metodológico que ha servido para la identificación y definición del arte rupestre de la Edad del Hierro (Royo, *op. cit.*, 2004: 142-145). El conjunto se compone de dos losas de rodano contiguas con grabados picados y motivos zoomorfos y antropomorfos, armas y estructuras en la que parece representarse una escena de lucha y razzia de un poblado. Una de las losas aparece



Figura 16. Detalle de los motivos protohistóricos de uno de los extremos de la losa de arenisca triásica grabada en Barranco Cardoso I (Pozondón, Teruel) (Foto: J. I. Royo 2013).

semicubierta por niveles arqueológicos del siglo III aC, lo que ha permitido fechar el conjunto grabado entre los siglos IV-III aC. Los motivos tienen un estilo esquemático pero con un gran sentido figurativo, lo que permite identificar la escena y su significado, relacionado con el ascenso de las élites ecuestres y la heroización del guerrero. Su cercanía al acceso del poblado confiere un significado propagandístico y ritual a estas losas grabadas, en el mismo sentido que lo hacen las rocas con grabados ecuestres o simbólicos del castro salmantino de Yecla de Yeltes. El descubrimiento de otra roca grabada en el entorno de las ya citadas, con representaciones de círculos, cazoletas y cruciformes viene a demostrar la sacralización del espacio junto al poblado (Fig. 17).

Algo más alejado y en un entorno de contacto entre varias etnias prerromanas, se localiza el santuario más extenso y con mayor número de representaciones de la Edad del Hierro de todo el valle del Ebro. Localizado en un gran acantilado de rocas margosas denominado Cantera de Peñalba



Figura 17. Vista de los grabados ecuestres del Puntal del Tío Garrillas II en Pozondón (Teruel) (Foto: J. I. Royo 2013).

o Cerro de las Hoyuelas, en la localidad turolense de Villastar, estamos ante un santuario con grandes cubetas y cazoletas con canalillos que se reparten a lo largo de la parte superior del acantilado, mientras que es en la base del acantilado, en abrigos y pareces verticales, donde se localizan la mayor parte de las representaciones grabadas por picado o incisión filiforme (Marco, *op. cit.*, 1986; Royo, *op. cit.*, 1999: 207-211, fig. 13). El origen del santuario posiblemente hay que buscarlo en una fase avanzada de la Edad del Hierro, incluso a partir del Ibérico Antiguo (Cubetas y cazoletas y canalillos de la cumbre del acantilado), aunque la fase plena del yacimiento se encuentra entre los siglos II-I aC y el siglo I dC. Dicha fase cuenta con motivos picados e incisos filiformes con representaciones de retículas, de équidos y cérvidos, antropomorfos y de inscripciones paleohispánicas, tanto en lengua latina, como ibérica o celtibérica (Royo, *op. cit.*, 2005: 176, fig. 15). Los investigadores que estudian el yacimiento, interpretan el lugar como un santuario al aire libre o *Loca Sacra Libera* con inscripciones votivas que plantean actividades de peregrinación y posiblemente la existencia de algún tipo de sacerdote de carácter druídico. Además el yacimiento se encuentra en un área sin contexto arqueológico claro, pero en una zona de frontera entre el mundo ibérico y el celtibérico (Marco, Alfayé, *op. cit.*, 2008).

Aunque en la actualidad se encuentra todavía inédito en su mayor parte, existe un enclave en el noroeste del Aragón, muy cerca de los Pirineos que es de enorme interés por la iconografía y superposiciones de grabados: se trata de la Cueva de Lasque, situada en las Altas Cinco Villas, en la localidad zaragozana de Orés. Estamos ante un gran abrigo abierto por erosión eólica y basal en las areniscas de la zona, donde aparecen todas las técnicas de grabado: Incisión, picado y abrasión. El conjunto cuenta con una variada tipología de motivos en sus cinco paneles grabados, entre los que hemos identificado armas —espadas y puntas de lanza o flecha—, pentalfas, retículas, cazoletas aisladas y agrupadas, figuras geométricas y abstractas e incluso una pequeña inscripción paleohispánica (Royo, *op. cit.*, 2009b: 46, fig. 14). Gracias a la superposición de algunos motivos, se han podido diferenciar varios estilos y fases que cubrirían una cronología desde el Bronce Final/Hierro Inicial, hasta el siglo II-I aC (Fig. 18).

Algunas estaciones tienen una clara significación, como es el caso de la Cueva de las Cazoletas, en la localidad de Monreal de Ariza (Zaragoza), en la ribera del Jalón, junto a la ciudad y necrópolis celtibéricas de *Arcóbriga*. Se trata de un abrigo alar-



Figura 18. Detalle de los grabados del Panel IV de la Cueva de Lasque en Orés (Zaragoza) (Foto: J. I. Royo 2012).

gado abierto en areniscas cuyos paneles grabados se localizan en las paredes del abrigo que cuenta con sedimento arqueológico en el que se han documentado restos cerámicos celtibéricos. Al igual que otros conjuntos ya citados, en este caso también se han documentado al menos tres fases de ejecución, de las que sólo la fase I tiene una cronología protohistórica (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 303-304, fig. 10). Los motivos grabados de dicha fase se han realizado por picado e incisión filiforme, formando una figura de tendencia lepidopteriforme configurada por la distribución en el panel de 28 cazoletas que hemos interpretado con una clara simbología astral (solar y lunar) y funeraria del yacimiento, con paralelos en algunas piezas cerámicas celtibéricas de la zona, en concreto de la ciudad de *Sekaiza* (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 308,

fig. 12) y en las placas de bronce decoradas de la necrópolis de *Arcóbriga* que se localiza junto a este abrigo-santuario (Fig. 19).

Uno de los yacimientos que ha contribuido sin duda a aclarar los problemas de cronología de los grabados rupestres prehistóricos y protohistóricos aragoneses, ha sido sin duda el descubrimiento, documentación y estudio de la roca I del santuario del Arroyo del Horcajo en el Campo de Romanos, en plena serranía ibérica zaragozana. En esta roca, auténtico palimpsesto por la acumulación y superposición de motivos grabados, hemos documentado al menos cuatro fases de ejecución: la fase I, de cronología Calcolítica, la fase II, fechada en el Bronce, pudiendo llegar al Bronce Final, la fase III de época celtibérica y la fase IV de un momento altomedieval (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 85). El Arroyo del Horcajo mantiene su carácter sacralizado como santuario durante la Edad del Hierro, encontrando una serie de rocas con motivos incisos filiformes o fusiformes en los que se representan retículas, zoomorfos, antropomorfos, guerreros y armas perfectamente identificables, como se documentan en la roca I del yacimiento en su Fase III celtibérica (Fig. 20), con representaciones de guerreros a caballo portando riendas, lanzas y grandes escudos (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 82-84, figs. 19-24). La ubicación del yacimiento en un importante camino de comunicación, junto al río Huerva y en el entorno de varios yacimientos celtibéricos, le confieren una especial significación de carácter simbólico y ritual,

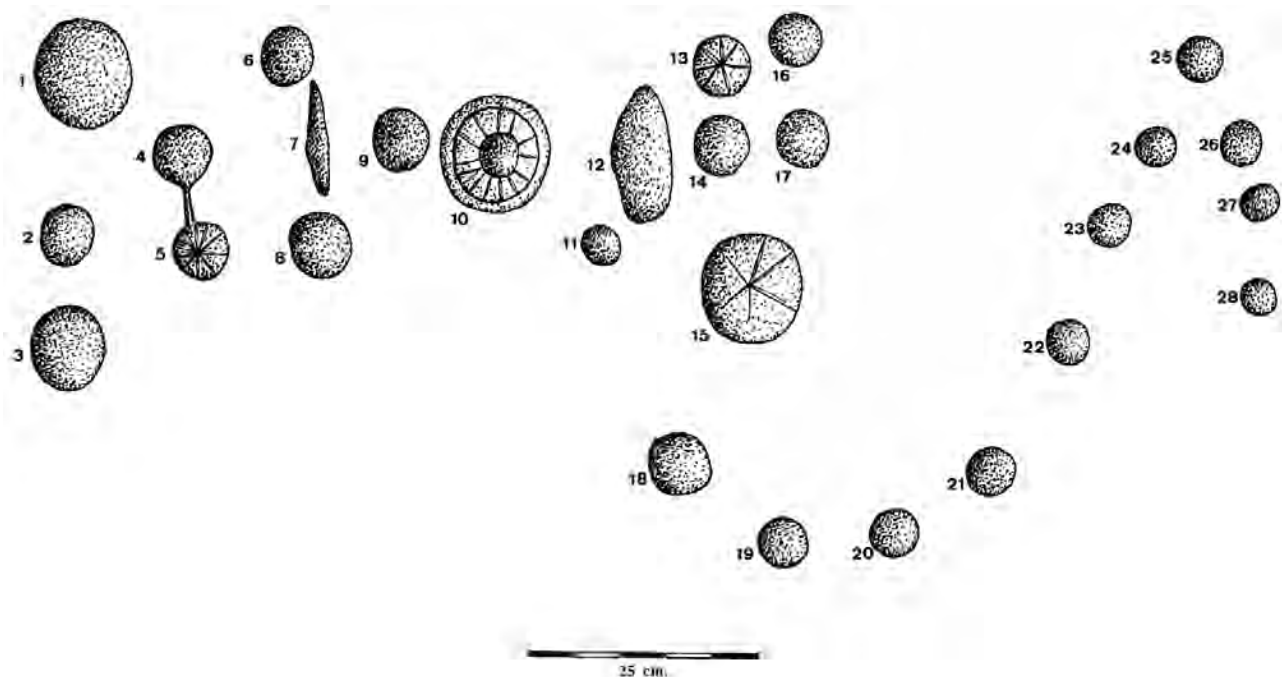


Figura 19. Calco de los grabados celtibéricos de la Cueva de las Cazoletas en Monreal de Ariza (Zaragoza) (Según: Royo y Gómez 1005-2006).

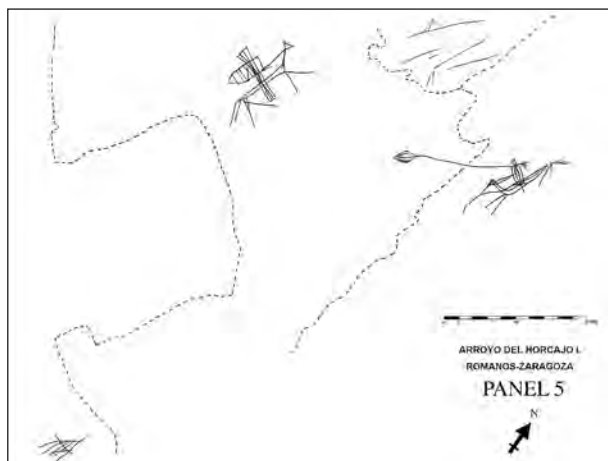


Figura 20. Detalle del calco con escenas ecuestres del panel 5 de la fase III –celtíberica– de la roca I del Arroyo del Horcajo (Romanos, Zaragoza) (Según Royo: 2008-2010).

vinculada a la ideología ecuestre celtibérica y al lugar como vía de comunicación y como *Loca Sacra Libera* asociada a un curso de agua (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 102-103).

Concluimos este repaso por los principales conjuntos parietales de grabados de la Edad del Hierro en la cuenca media del Ebro con otros dos pequeños enclaves con grabados filiformes que contienen en sus representaciones motivos que permiten plantear una simbología de alto contenido ritual, mágico o religioso:

El primero de ellos se localiza en el Bajo Aragón turolense, en el abrigo de Valrobira I (Arens de Lledó). Este conjunto destaca por su situación en lo alto de la pared vertical de un profundo barranco, donde aparece una representación en la que un antropomorfo, con los brazos en alto en actitud orante u oferente y portador de un pectoral circular o disco coraza que parece ser sacrificado mediante una ejecución con arco y flechas, además de estar rodeado de otros signos muy esquemáticos (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 307, fig. 2.1). En la parte superior destaca la representación de un ave, posiblemente una paloma, que domina la escena (Fig. 21). Podríamos estar ante una escena de sacrificio ritual o de renovación y tránsito (la figura del ave) fechada en época ibérica (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 99, fig. 11). Señalar que toda la escena tiene grabados superpuestos de clara cronología alto medieval lo que permitió en su día su datación relativa.

Por último citaremos un pequeño conjunto localizado junto a la Hoya de Huesca, La Costera de Apiés. Este conjunto, compuesto por tres abrigos con paneles grabados picados e incisos filiformes, contiene en su abrigo II un panel en el que aparecen tres antropomorfos muy esquemáticos, dos de

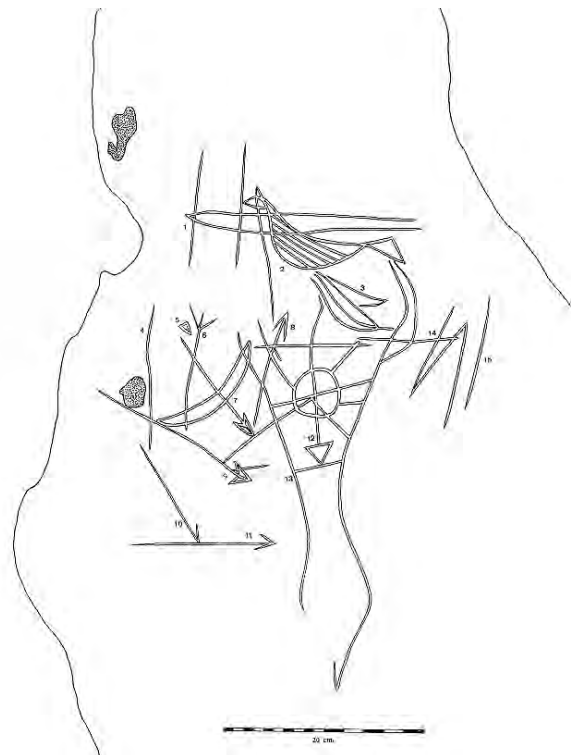


Figura 21. Calco de la fase ibérica del abrigo de Valrobira I (Arens de Lledó, Teruel) (Según Royo: 2009 a).

ellos encerrados en sendas estructuras cuadrangulares y el otro exento (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 46). Destaca el antropomorfo central por el detalle de su anatomía, con los brazos alzados y la cabeza radiada que enlaza con muchas representaciones radiadas del arte esquemático y de las estelas diademas y que podría identificarse con algún tipo de deidad, aunque la falta de un contexto claro nos impide ajustar una cronología que en principio debe situarse a finales de la Edad del Hierro, pudiendo llegar incluso al cambio de Era (Fig. 10).

LAS ESTELAS GRABADAS DE LA EDAD DEL HIERRO COMO ELEMENTO DE CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y CRONO-CULTURAL

Las estelas protohistóricas grabadas, son un elemento clave en el arte de la Edad del Hierro, tanto por el tipo de representaciones, como por su contexto arqueológico, por lo que cada vez se vienen utilizando con mayor intensidad para contextualizar muchas de las manifestaciones rupestres de este momento (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64). En el caso que nos ocupa, pueden aparecer en poblados o necrópolis y también aisladas y encontramos concentrados sus hallazgos en dos núcleos: Las

Cinco Villas zaragozanas y el Bajo Aragón. Entre los ejemplos mejor conocidos de Aragón podemos citar las siguientes:

- Estelas decoradas de la necrópolis del Barranco de la Paúl (Los Pintanos, Zaragoza). En este yacimiento con estructuras tumulares de carácter funerario y fechadas en el siglo V aC, hemos localizado varias estelas grabadas con motivos picados geométricos, similares a otros ejemplos franceses y peninsulares y que deben vincularse con seguridad al espacio en el que se encuentran delimitando algunas de las estructuras (Royo, 1997: 266, fig. 7).

- Estela de Luna (Zaragoza). Se trata de una estela antropomorfa fechada entre el Bronce Final/Hierro Inicial en torno al 800 aC, en la que aparecen representados parte del cuello y cara de un personaje, un escudo de escotadura en V y una lira, todo ello vinculado a elementos heroicos de tradición mediterránea, asimilados por las élites de las poblaciones indígenas de los inicios de la Edad del Hierro en la zona (Mederos, *op. cit.*, 1996) (Fig. 7).

- Estela de Rodenas. Es una pieza totalmente inédita localizada en una necrópolis celtibérica junto a la ermita de los Poyales, en la localidad de la sierra de Albarracín de Rodenas y en la actualidad desaparecida. Puede fecharse por el contexto arqueológico entre los siglos V y III aC y presenta grabados por picado dos motivos esquemáticos de larga tradición prehistórica, por lo que podría tratarse de una pieza reutilizada. El superior es un pectini-forme, mientras que el motivo inferior parece representar un tipo extraño de antropomorfo cruciforme con apéndices laterales que podría paralelizarse a las estelas de suroeste peninsular (Fig. 22).

- Estela de Noguerauelas. Procedente de una necrópolis ibérica, conocemos el hallazgo en Mas de Barberán de la localidad turolense de Noguerauelas, de una estela antropomorfa con inscripción ibérica fechada hacia los siglos II-I aC, sin duda la representación de un personaje heroizado que también lleva un disco coraza, en bandolera, aunque la estela puede ser anterior, en el entorno de los siglos V-III aC, lo que resultaría más acorde con la cronología del pectoral representado, siendo posteriormente reutilizada para realizar la inscripción en alfabeto ibérico, aunque los ajuares metálicos recuperados permiten una cronología de entre fines del siglo III y el I aC (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 99).

- Estela de Torre Cremada. El documento más extraordinario de este tipo es una estela funeraria del siglo VI aC que fue reutilizada en la construcción de una torre defensiva romana republicana en la localidad turolense de Valdehormo. Aparece decorada en una de sus caras, en el tercio superior, con cuatro figuras zoomorfas grabadas donde

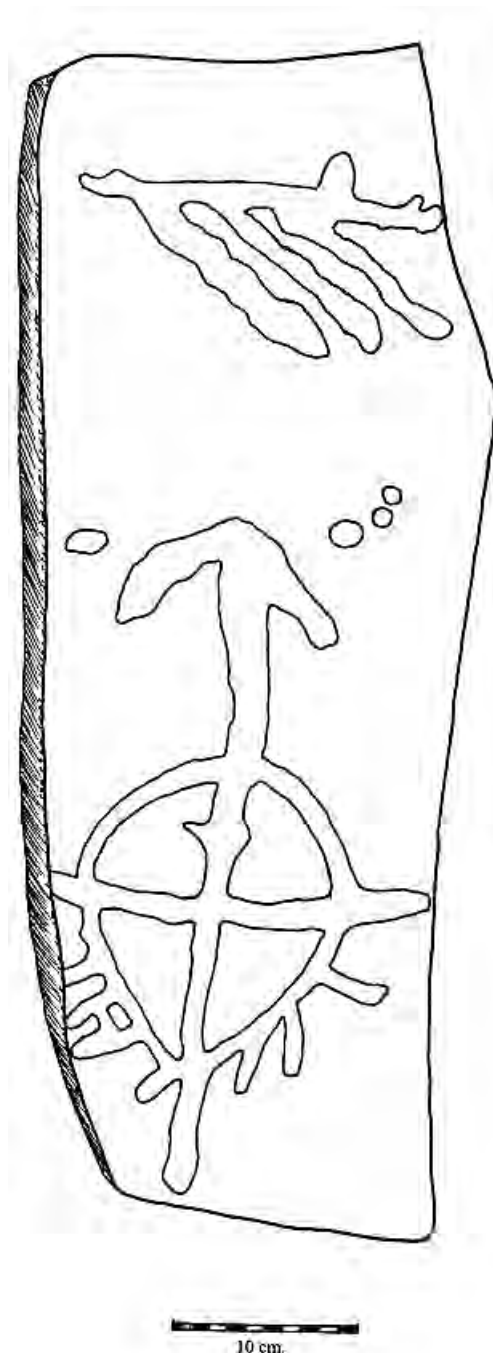


Figura 22. Estela grabada con motivos esquemáticos de la necrópolis celtibérica de la ermita de la Virgen de los Poyales (Rodenas, Teruel) (Según Royo: 2015).

se diferencian dos partes, una escena de celo o acoplamiento entre équidos, y otra de posible caza a caballo de un cérvido (Fig. 23). El estudio monográfico de la misma (Royo *et alii*, *op. cit.*, 2006: 92-96, fig. 83), nos permitió plantear su pertenencia a una sepultura singular, posiblemente tumular, señalizada por este hito. Tanto en la mitología celta como en la ibérica, los caballos y los ciervos tie-

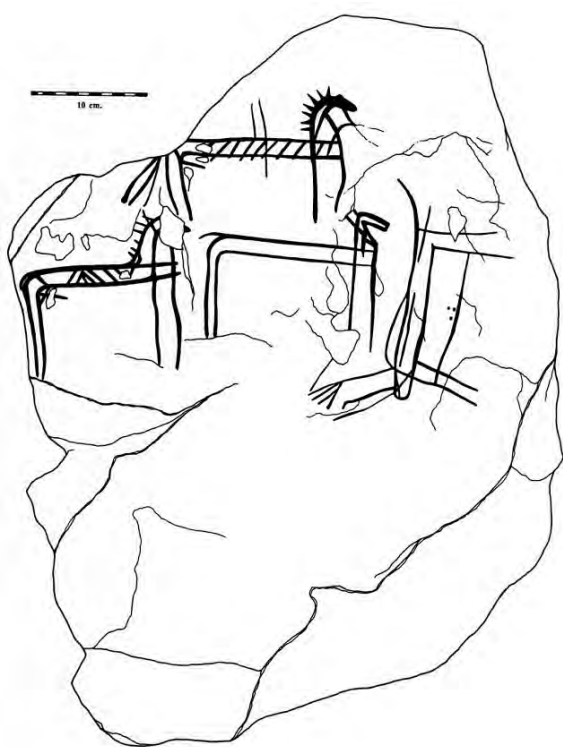


Figura 23. Estela grabada con motivos ecuestres de Torre Cremada (Valdeltormo, Teruel) (Según Royo et Alii: 2006).

nen un significado psicopompo, se trata de animales sagrados que ayudan al tránsito del difunto a la otra vida. Además la escena de fecundación y la posible escena de caza del ciervo, nos hablan, por un lado de los rituales de renovación de la vida y por otro, del prestigio de la caza entre los pueblos prerromanos (Royo et alii, *op. cit.*, 2006: 103-104). Sus paralelos muestran la existencia generalizada de una iconografía inmersa en las manifestaciones artísticas indígenas de la Edad del Hierro, ya presentes de forma significativa desde el siglo VIII aC, pero que se generalizan en el valle del Ebro a partir del siglo VI aC, coincidentes con el inicio y desarrollo del Ibérico Antiguo; en todo caso presentan una clara tradición local muy antigua, así como influencias culturales y mitológicas procedentes del Mediterráneo (Royo et alii 2006: 105). La estela de Torre Cremada permite documentar el progresivo ascenso de las élites ecuestres en estas zonas durante el Ibérico Antiguo, ascenso que se manifestaría en lo funerario en algunas sepulturas con piezas singulares relacionadas con el caballo (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 311).

- Estela del poblado de Escodines Baixes (Mazaleon, Teruel). El caso de Escodines Baixes es mucho más singular porque se trata de una losa –¿posible estela?– utilizada en un muro de una vivienda del poblado, en la que se ha grabado un

motivo circular (Royo et alii, *op. cit.*, 2006: 100, fig. 95) que encuentra sus paralelos en otras representaciones similares aparecidas en contextos domésticos de poblados protohistóricos del valle del Ebro, como sería el caso de La Hoya en Alava (Llanos, 2002).

- Estela del poblado de El Cabo (Andorra, Teruel). Nos encontramos una posible estela de unos 60 cm. de longitud decorada en dos de los lados con cazoletas y canalillos, que apareció reutilizada en una de las entradas de dicho poblado, fechado a mediados del siglo V aC, a finales del Ibérico Antiguo. Esta pieza, al igual que otras muchas localizadas en contextos de poblados prerromanos del valle del Ebro y norte peninsular (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 309, fig. 4.1) es muy similar a otras muchas estudiadas en varios yacimientos del Sureste francés, con cronologías que vienen a situarse entre fines del siglo VI y el siglo V aC, en las que junto a cazoletas y canalillos también aparecen escenas ecuestres (Royo, *op. cit.*, 2005: 186, fig. 18).

- Estela del poblado del Cabezo de Alcalá (Azaila, Teruel). Otro hallazgo se ha realizado en el poblado de Alcalá de Azaila, en una de las losas que pavimentan la calle que da a los dos torreones del interior del poblado, una laja de caliza de unos 60 por 35 cm. que contiene en la cara vista dos círculos concéntricos incompletos. La ubicación de los dos motivos grabados indica que la losa calcárea era más grande y que se reutilizó en la pavimentación de la última fase del poblado (Fig. 24). Es muy posible que pudiera pertenecer a alguna de las sepulturas tumulares de la necrópolis de la Edad del Hierro que se localiza en los accesos al poblado. De ser así, la pieza podría interpretarse como una



Figura 24. Estela de Azaila todavía in situ, entre las losas del pavimento de una calle de la acrópolis del Cabezo de Alcalá de Azaila (Teruel) (Foto: Royo 2011).

estela funeraria cuya cronología podría variar entre el final de la Iª Edad del Hierro y los siglos III-II aC, dependiendo de la fase de ocupación del poblado a la que pudieran adscribirse. La iconografía de círculos concéntricos remite no sólo al ejemplar de Les Escodines Baixes, sino también a estelas como la hallada en el oppidum de La Ramasse (Clermont-Hérault) (Marco y Royo, *op. cit.*, 2012: 309, fig. 4.3), o incluso a las representaciones de pectorales o discos-coraza de varias estelas del Bajo Aragón. Así podemos señalar los ejemplares de los poblados ibéricos de Mas de Madalenes y Tossal de les Forques en la localidad de Cretas y el de Mas Pere de la Reina en Valderrobles (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 99). En este sentido citaremos la estatua-estela de tipología ibérica en el oppidum navarro de Turbil (Beire, Navarra), con una representación de aspecto similar al de la estela de Noguera, pero de mayor tamaño, que presenta la zona del cuello y la cabeza netamente diferenciadas del cuerpo monolítico y con bulto redondo, así como una magnífica representación en relieve de un *kardiophylax* que permite fecharla entre el siglo V e inicio del II aC (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013, 99-100).

PINTURA RUPESTRE PROTOHISTÓRICA EN LA CUENCA MEDIA DEL EBRO: EL CASO DE ARAGÓN

Entre las múltiples representaciones parietales que abarca el arte rupestre de la Edad del Hierro, figuran las representaciones pintadas. En la cuenca media del Ebro, destacan dichas representaciones, gracias a la revisión de antiguos hallazgos y a la localización de otros nuevos que en el caso concreto de Aragón han identificado un número creciente y significativo de estaciones pintadas, a veces de forma aislada y en otros casos, con paneles que forman parte de antiguos santuarios o conjuntos prehistóricos ya sean levantinos o esquemáticos.

En uno de nuestros primeros trabajos sobre el tema, ya constatamos la presencia significativa de figuras o paneles pintados en abrigo repartidos por la geografía aragonesa e incluso por los territorios vecinos. Uno de estos ejemplos sería el abrigo de Mas del Aspra (Benabarre, Huesca), con representaciones pintadas en negro de guerreros con espadas al cinto y brazos extendidos en cruz con las manos abiertas (Royo, *op. cit.*, 1999: 195, fig. 2). Otro caso sería el del abrigo de la Cañada de Marco en Alcaine (Teruel), con trazos en rojo que podrían interpretarse como restos de epigrafía prerromana (Royo, *op. cit.*, 1999: 199, fig. 5). Tam-

bién debemos citar el abrigo de la Font de la Bernarda (Cretas, Teruel), pequeño panel pintado con motivos claramente paralelizables a la iconografía vascular ibérica, como la espada o el escaleriforme y que hemos fechado a partir del siglo V-IV aC (Royo, *op. cit.*, 1999: 205-207, fig. 10). Otro enclave importante es el de Las Rozas I (Castellote, Teruel), donde encontramos junto a unas representaciones antropomorfas de tipo cruciforme, una pequeña inscripción en caracteres prerromanos. Destaca la presencia en su entorno inmediato de un poblado del Ibérico Antiguo/Medio (Royo, *op. cit.*, 1999: 207, fig. 11). A este dato se añadiría el del abrigo del Barranco de Gibert II en Mosqueruela (Teruel), donde también documentamos restos de epigrafía ibérica (Royo, *op. cit.*, 1999: 207, fig. 12). Al intentar encajar estos hallazgos en el contexto peninsular, ya constatamos en ese momento la presencia de figuras y paneles pintados en zonas limítrofes, destacando las representaciones de jinetes en la provincia de Castellón, en el abrigo X del Cingle de Mola Remigia, el abrigo de Mas d'en Josep, o en Mas del Cingle, junto a otros restos epigráficos en este mismo abrigo y en el de Covassa de Culla (Royo, *op. cit.*, 1999: 224, figs. 23 y 25).

La revisión de muchos de los abrigos levantinos aragoneses, realizada en los últimos años, ha permitido constatar la presencia de motivos pintados que no se corresponden ni en lo iconográfico ni en lo estilístico con la pintura levantina o esquemática, lo que permite ahora poner en tela de juicio algunos conjuntos bien conocidos que deben revisarse a la luz de los nuevos conocimientos.

Entre otros ejemplos, podemos comentar la escena de lucha del abrigo de Lázar (Albarracín, Teruel) (Collado, Picazo, 1987-1988: 15-21, fig. 9), donde dos personajes vestidos con túnicas cortas, se enfrentan en un combate singular armados de escudos, mazas y posiblemente jabalinas. Este tipo de combates singulares, aparece muy bien representado en la iconografía rupestre, como hemos visto a lo largo de las páginas anteriores y en la pintura vascular de la Edad del Hierro, tanto en cerámicas ibéricas como celtibéricas (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 92, fig. 8). Algunos autores ya han planteado la singularidad del arte rupestre de Albarracín, dentro del estilo naturalista levantino y señalado que algunos abrigos no debían incluirse en este ciclo, planteando la posibilidad de que algunas de sus representaciones deban situarse en cronologías más tardías que podrían llegar a la Edad del Bronce (Martínez Bea, 2008: 142 y 147). Tras analizar detenidamente esta escena de combate singular (Fig. 25), tanto su estilo naturalista muy estilizado o subnaturalista, como su propia icono-



Figura 25. Detalle de la escena de duelo singular pintada en el abrigo de Lázar (Albarracín, Teruel) (Foto: Royo 2011).

grafía, nos permite plantear su filiación en la Edad del Hierro, siguiendo otros ejemplos ya resaltados anteriormente.

De reciente descubrimiento y todavía inéditos son los abrigos del Campanario I y II en la localidad turolense de Bezas, en plena sierra de Albarracín. Los dos abrigos se localizan en lo alto de un acantilado de areniscas triásicas en una zona casi inaccesible que se sitúa al otro lado de un barranco o “callejón” abierto en el rodano frente al que se localiza la Peña del Hierro, yacimiento protohistórico que domina todo el entorno. A pesar de que dicho entorno cuenta con varias manifestaciones de arte rupestre levantino, así como de varios conjuntos de grabados posiblemente prehistóricos, estos dos enclaves presentan motivos altamente esquemáticos, como un pectiniforme, varios antropomorfos, barras y motivos en ángulo, pintados en rojo. Especialmente interesante son las representaciones de Campanario I, cuyos antropomorfos, en especial uno de ellos, con las piernas abiertas y los brazos en cruz sosteniendo un posible bastón (Fig. 26), no encajan en el estilo esquemático prehistórico, pudiendo proponerse una datación protohistórica para los dos conjuntos, en función del entorno de los mismos y del tipo de representaciones documentadas.

Otro conjunto que debe revisarse es el de La Coquenera (Obón, Teruel), donde se han estudiados varios paneles pintados y grabados que abarcan desde el ciclo levantino, hasta el esquemático (Perales, Picazo, 1998), pero también cuenta con un panel de grabados de la Edad del Hierro ya citado (Royo, *op. cit.*, 1999: 202, fig. 6). En La Coquenera II, superpuesto a una escena de caza de cérvidos con arqueros y cánidos de claro estilo esquemático y de cronología prehistórica (Perales, Picazo, *op. cit.*, 1998: 19-26), aparece otra escena con al menos cuatro antropomorfos con los brazos



Figura 26. Vista del panel pintado de estilo esquemático del abrigo inédito de Campanario I (Bezas, Teruel) (Foto: Royo 2004).

en alto, alguno con dos pares de brazos, todos ellos en actitud orante y que parecen rodear a una figura circular (Perales, Picazo, *op. cit.*, 1998: figs. 10-11) que puede interpretarse con toda seguridad en un motivo astral o soliforme. Los autores, aun reconociendo la superposición de estos motivos a la escena de caza esquemática, no saben como fecharla, aunque el contexto arqueológico de los alrededores sitúa una serie de yacimientos de la Edad del Bronce y del Hierro en el entorno inmediato al enclave rupestre (Perales, Picazo, *op. cit.*, 1998: 40-41). Este tipo de representaciones de orantes (Fig. 27) debe vincularse a una etapa protohistórica y así lo proponemos, como hemos fechado otras representaciones similares como las de Mas de N'Olives, posiblemente anteriores a la realización del panel de grabados de este mismo abrigo.

Otro abrigo recientemente revisado es el del Remosillo, en el congosto de Olvena en el prepirineo aragonés (La Puebla de Castro, Huesca) (Bea, 2013). Incluida dentro de un panel de estilo esquemático típico, con representaciones de an-



Figura 27. Detalle del panel pintado con antropomorfos orantes del abrigo de La Coquenera II (Obón, Teruel) (Foto: Royo 2010).

tropomorfos y zoomorfos, existe una escena en la que aparecen representados dos carros tirados por una pareja de zoomorfos y conducidos por un antropomorfo, localizados junto a otros antropomorfos, zoomorfos y puntos agrupados (Bea, *op. cit.*, 2013: fig. 2)(Fig. 28). El análisis de dicha escena, que no tiene paralelos en la pintura rupestre peninsular ni en los grabados de Valcamónica o Monte Bego y de las herramientas representadas, en especial los carros, el tiro, así como los instrumentos de labranza llevan a Manuel Bea a situar la misma en un contexto avanzado de la Edad del Hierro, posiblemente de época romana o incluso en épocas posteriores alto medievales (Bea, *op. cit.*, 2013: 248-249, fig. 3). No obstante, la aparición de este tipo de elementos en el mundo romano, nos lleva a proponer una datación que podría estar a caballo entre el cambio de Era y los primeros siglos de la romanización de la Península Ibérica, tal y como se ha propuesto para otras representaciones peninsulares de las Hurdes (González y Teijeiro, *op. cit.*, 2001) y podemos constatar en el santuario de Peñalba de Villastar, donde existen escenas que podrían tener ciertos paralelos con este panel del Remosillo.

Especial interés reviste en este punto el abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel), uno de los conjuntos levantinos más importantes del Alto Guadalupe, publicado por Ripoll en 1961 y que también ha sido revisado en los últimos años, identificándos-

se sin ningún género de dudas hasta cuatro figuras que no encajan con el estilo levantino del resto del conjunto (Martínez Bea, 2004: 113-116, figs. 3-7). Dichas representaciones, incluidas y mezcladas en los paneles levantinos, se identifican con un guerrero celtibérico, un caballo, un bucráneo y un ánfora, todo ello fechable entre el siglo III y el II aC (Martínez Bea, *op. cit.*, 2004: 120-122). En este conjunto se plantea la pervivencia de algunos santuarios prehistóricos y su reutilización ritual o simbólica durante la Edad del Hierro por distintos pueblos prerromanos, en este caso con una clara tradición iconográfica y cultural celtibérica (Marco, Royo, *op. cit.*, 2012: 309, fig. 3. 1-4).

Pero uno de los hallazgos de mayor trascendencia en los últimos años ha sido el localizado en el barranco de los Frailes, afluente del río Monleó, en la localidad de Mosqueruela, en el Alto Maestrazgo turolense (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013). En este abrigo de muy difícil acceso, se localiza una representación pintada de un guerrero celtibérico con una panoplia de armas excepcional: Grebas de lana o piel, escudo con umbo, espada larga y vaina de La Tene, un posible *cardiophylax* o disco pectoral y un excepcional casco con apéndices alares (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 88-89, fig. 5). En este sentido, la representación del casco y sus apéndices alares, una vez estudiados sus paralelos, ha permitido contextualizar el hallazgo y posterior expolio de un conjunto de cascos hispano calcídicos de procedencia celtibérica y posiblemente fabricados en la ciudad de *Aratis* (Aranda de Moncayo, Zaragoza) (Graells *et alii*, *op. cit.*, 2014; Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 93-94, fig. 9). El estudio exhaustivo del que hemos dado en llamar "El Guerrero de Mosqueruela" (Fig. 29), ha permitido clasificar esta pintura como una representación celtibérica de un guerrero ancestral o mítico, posiblemente fechada entre los siglos IV-II aC y relacionado con rituales de paso de edad o fratrías guerreras (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 103-104).

Para concluir este extenso repaso por las representaciones protohistóricas conocidas en la cuenca media del Ebro, puedo señalar el reciente hallazgo de un pequeño panel pintado en el barranco de San Pedro de Oliete (Teruel), muy cerca de un oppidum ibérico con un sistema defensivo espectacular, a base de foso, muralla y torreones. En el citado panel, aparece una figura mal conservada en la que parece representarse a un personaje a caballo, aunque la falta de alguna de sus partes, hace complicada su interpretación (Fig. 30). Estaríamos pues ante otra escena de equitación, similares a las ya conocidas de época protohistórica (Royo, *op. cit.*, 2005).

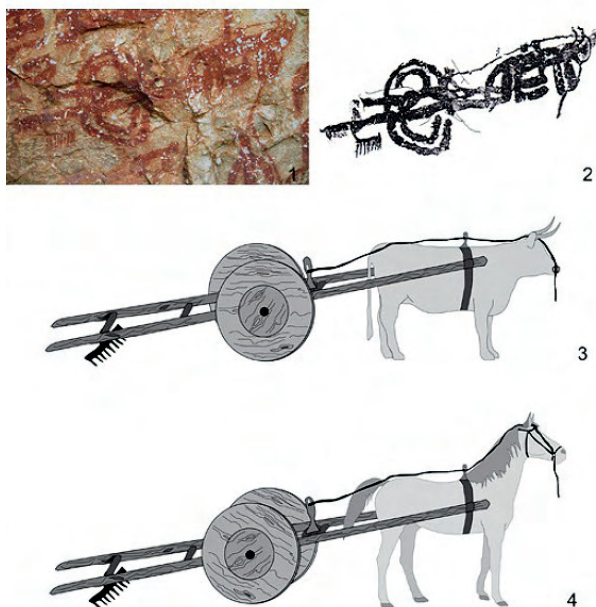


Figura 28. Detalle del calco de la escena con carros y antropomorfos de estilo esquemático del abrigo de El Remosillo y su posible interpretación (La Puebla de Castro, Huesca) (Según Bea: 2013).



Figura 29. Calco del Guerrero de Mosqueruela en el abrigo del Barranco de los Frailes (Mosqueruela, Teruel) (Según Llorio y Royo: 2013).



Figura 30. Posible escena de equitación en el abrigo inédito del Barranco de San Pedro de Oliete (Teruel) (Foto: Royo 2013).

HACIA UNA REDIFINICIÓN DEL ARTE RUPESTRE PROTOHISTÓRICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

El descubrimiento y estudio de un nuevo ciclo artístico en las manifestaciones parietales de la Península Ibérica, siempre ha traído como consecuen-

cia la definición del mismo, tanto en sus aspectos estilísticos, como formales y crono-culturales y eso se confirma en la larga lista de publicaciones que desde el último tercio del siglo XX, se vienen sucediendo en nuestro país, con respecto a algunas de las principales manifestaciones artísticas de la Prehistoria, como serían el arte Levantino y esquemático, el arte macroesquemático, el arte megalítico o los petroglifos gallegos. En todos los casos, se ha procedido a elaborar un corpus iconográfico, junto a los detalles estilísticos y morfológicos que definen a cada tipo de círculo artístico, además de su contexto arqueológico, social y cronológico.

Si nos referimos al arte rupestre protohistórico, o como suele denominarse de forma más general, al arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica, nos encontramos con una problemática específica que conviene resaltar y que hasta la fecha no ha permitido definir en toda su amplitud este fenómeno.

En primer lugar debemos señalar la amplitud cronológica en la que en principio parece desarrollarse este ciclo artístico, unos 1000 años, periodo relativamente corto si lo comparamos con algunos ciclos parietales prehistóricos, como el arte levantino o el esquemático que se desarrollan a lo largo de tramos temporales mucho más dilatados. No obstante el último milenio aC es un periodo bastante convulso en la Península Ibérica, sobre todo en lo que se refiere a la sucesión de fases históricas y aportaciones culturales, ideológicas y religiosas. Si nos ceñimos al valle del Ebro, nos encontramos que en dicho periodo los cambios son abrumadores, pues nos encontramos con un substrato poblacional y cultural indígena con una larga tradición de la Edad del Bronce que asume en muy poco tiempo los cambios generados por los aportes culturales, ideológicos, estéticos, sociales y económicos de la llamada cultura de los Campos de Urnas. Una vez asimilada dicha influencia y a partir del siglo VIII y sobre todo a partir del VII aC; se producirán los estímulos mediterráneos a partir del comercio fenicio y más tarde griego que producirán sutiles, pero determinantes cambios en el poblamiento de la Edad del Hierro, cambios que se traducen en algunos elementos de prestigio (Graells, Sardá, 2005). A esto hay que unir las aportaciones europeas de tipo céltico y de La Tène, más la propia evolución de todo este sustrato que dará lugar a la aparición de las etnias o grupos ibéricos y celtibéricos, a partir del siglo VI-V a.C. Para concluir, el lógico desarrollo de esta población indígena, se verá interrumpido a partir del 218 a.C con la llegada de Roma y el proceso de conquista y romanización de todo este territorio que no concluye hasta finales del siglo I

a.C. Este breve y didáctico resumen de lo acontecido en el valle del Ebro durante el primer milenio aC explica y justifica hasta cierto punto la dificultad de contar con un corpus unificado de manifestaciones parietales de la Edad del Hierro, ya que por el momento es bastante complicado adscribir determinadas manifestaciones rupestres de este ciclo, a una de las cuatro fases que en su momento ya planteamos (Royo, *op. cit.*, 2009 b: 64-65). Si intentamos extrapolar esta propuesta de secuenciación del arte protohistórico, probablemente nos encontraremos problemas de encaje por el desfase cronológico y cultural entre los distintos pueblos o etnias peninsulares. En este sentido, creo que todavía queda un buen camino por recorrer, sobre todo en lo que se refiere a contextualizar cada hallazgo en una fase concreta de este ciclo que como todos los ya conocidos del arte rupestre peninsular cuentan con su propia secuenciación.

Es muy posible que la variedad de estilos, tipos y morfologías, así como las técnicas utilizadas en la confección de las representaciones parietales de este arte protohistórico, tengan mucho que ver con lo dicho anteriormente, aunque también el soporte utilizado y su composición geológica pueden ser determinantes, sobre todo para algunas de las técnicas empleadas (Royo, Andrés, *op. cit.*, 2000: 40). A todo esto hay que añadir el uso de dos soportes pétreos con funciones totalmente distintas pero que pueden soportar técnicas similares de grabado y aquí demos citar el uso de las estelas como base para su decoración esencialmente grabada.

Además de las estelas grabadas, en muchos casos con motivos similares e incluso idénticos a los documentados en rocas o abrigos y por lo tanto sirviendo como elementos de contextualización, las representaciones gráficas de este arte protohistórico se ven realizadas en otros soportes, con los que se pueden comparar. Así hemos identificado motivos zoomorfos tanto modelados como incisos o acanalados de tendencia esquemática en la cerámica de la 1ª Edad del Hierro en todo el valle medio del Ebro (Royo, *op. cit.*, 2005: 188) o representaciones ecuestres y zoomorfas, de duelo singular o de guerreros y otros elementos simbólicos, tanto en la cerámica ibérica como celtibérica (Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 95-97, fig. 10). Muchos de estos elementos, pero sobre todo los simbólicos (retículas, zig-zags, escaleriformes, soliformes, astrales, etc), acompañados o no de zoomorfos (caballos, ciervos, aves, etc.) y antropomorfos (guerreros, duelos, equitación, etc), los encontramos representados en diferentes muestras de la coroplastia y artesanía celtibérica e ibérica, pudiendo citar algunos ejemplos claros, como los *signa equitum*, las placas

decoradas, los broches de cinturón o los soportes, como el de Les Ferreres de Calaceite, sólo por citar algunos referentes (Royo, *op. cit.*, 2005: 188-190, figs. 22-23; Lorrio, Royo, *op. cit.*, 2013: 92).

Otro apartado que debemos resaltar aquí es el de la iconografía, en lo que significa como el conjunto de motivos o representaciones que pueden englobarse dentro de un ciclo artístico determinado, que en ningún momento debe confundirse con estilo, ya que un determinado ciclo de arte parietal puede perfectamente englobar distintos estilos de representación, como muy bien ha sabido explicar Manuel Bea al revisar algunos conjuntos levantinos aragoneses (Martínez Bea, *op. cit.*, 2008: 147; Bea, *op. cit.*, 2013: 245). Si intentamos definir un “estilo” del arte protohistórico, veremos que dentro de la temática protohistórica pueden identificarse claramente tres tendencias gráficas: una esquemática, otra abstracta o geométrica y otra más naturalista, aunque con unas representaciones que tienden a la composición figurativa y a la plasmación de auténticas escenas. En este sentido, los contenidos de un panel grabado o pintado protohistórico pueden tener un sentido o significación claramente simbólico, narrativo o conmemorativo.

En todo caso, al analizar el conjunto de manifestaciones conocidas de este ciclo se ve un claro predominio por representar dos bloques claramente diferenciados: por un lado el bloque simbólico, relacionado con las creencias o rituales de los autores de la obra, que englobaría todos los motivos astrales, geométricos o abstractos, junto a los restos epigráficos. Por otro estaría el bloque narrativo que relataría una serie de actividades humanas relacionadas con las élites ecuestres o guerreras, como la equitación, la caza, la guerra o la representación social. Todo el repertorio iconográfico del arte de la Edad del Hierro documentado hasta el momento, demuestra que las sociedades protohistóricas, sobre todo a partir de la mitad del primer milenio aC, necesitan todo un corpus iconográfico que sustente y promueva a las élites emergentes, en este caso las ecuestres o guerreras, claves en el nacimiento y posterior desarrollo de las sociedades ibérica y celtibérica, mediante la exaltación del héroe mítico o fundador (Almagro, Lorrio, *op. cit.*, 2011: 285-287). De este modo, el arte protohistórico en todas sus manifestaciones se dota de unos determinados símbolos gráficos que se plasmarán en la decoración de determinados elementos de prestigio, como las fíbulas, anillos, broches de cinturón, soportes o estandartes, pero también en la escultura, en la cerámica decorada, en las estelas funerarias o conmemorativas y por último y cómo no, en el arte rupestre.

CONCLUSIONES

Aún siendo conscientes de que el arte protohistórico es hoy en día una manifestación gráfica que representa un nuevo ciclo plenamente reconocido para el arte postpaleolítico de la Península Ibérica, existen todavía cuestiones que quedan por resolver, destacando entre ellas algunas de trascendental importancia, como son su corpus iconográfico, su reparto geográfico real y su cronología y secuenciación. Las páginas precedentes son en realidad un modesto intento de acotar el problema, aportando para ello una de las áreas peninsulares, la cuenca media del Ebro, donde los trabajos de documentación y estudio de este tipo de representaciones parietales han alcanzado un reconocimiento científico indudable. A modo de recapitulación de todo lo dicho, podemos plantear los siguientes puntos de discusión que permiten ordenar dicha problemática:

- Existe un arte protohistórico, también denominado de la Edad del Hierro repartido por toda la geografía aragonesa y la cuenca media del Ebro, relacionado en lo temático y cronológico con el resto de representaciones parietales similares de la Península Ibérica que se desarrolla durante el primer milenio aC, pudiendo rebasar el cambio de Era en determinados contextos en proceso de romanización o ya plenamente romanizados.

- La cronología de este ciclo artístico viene refrendada por diversos elementos, aunque destaca la contextualización arqueológica de un número creciente de enclaves rupestres, así como las superposiciones dentro de un mismo panel pintado o grabado, los paralelos con la cultura material y su decoración, la presencia de epigrafía prerromana o romana y el propio análisis y disección de las representaciones.

- Se constata sin ninguna duda la relación inseparable de este arte protohistórico del valle del Ebro y por extensión de toda la Península Ibérica, con otros grupos gráficos europeos de la Edad del Hierro y que se extienden hasta el Norte de Europa y el mediterráneo oriental. Esta relación es especialmente clara en el caso de los grabados de la Valcamonica y todo el arco alpino.

- El repertorio iconográfico y temático de este arte es muy rico y variado, tanto en los grabados, como en la pintura, con dos tendencias estilísticas predominantes, una de tradición esquemática y abstracta y la otra, claramente naturalista, aunque de forma muy estilizada y en muchas ocasiones figurativa.

- Resulta evidente el transfondo mítico, ritual o religioso de una parte importante de este nuevo

ciclo parietal protohistórico, donde se evidencia una apropiación del paisaje a través de su sacralización, generándose en ocasiones auténticos santuarios al aire libre, o *loca sacra libera*, unos creados *ex novo*, pero en otras ocasiones utilizando santuarios rupestres prehistóricos, a través de paneles acumulativos que pueden tanto superponerse a las representaciones gráficas anteriores, como también enmarcarlas, delimitarlas o simplemente reforzar el lugar como enclave sacralizado o ritualizado.

- Una parte sustancial de las manifestaciones parietales protohistóricas permite, a través de su análisis, un estudio de las poblaciones de la Edad del Hierro, sobre todo a partir de mediados del primer milenio a.C. De este estudio se deduce que muchas de estas manifestaciones gráficas, en especial las relacionadas con la guerra, la equitación, las armas y muchas de los motivos simbólicos, son un fiel reflejo de la sociedad prerromana del área en estudio que en definitiva, a través de dichas manifestaciones, promueve, justifica y exalta el ascenso de las élites sociales, representadas por los guerreros y caballeros.

- Por último, una reflexión. Aunque hemos avanzado mucho en los últimos años, queda mucho por hacer. La revisión de yacimientos que hasta hace poco tiempo se clasificaban como prehistóricos y los continuos hallazgos, evidencian la necesidad de una valoración objetiva de este arte protohistórico, propiciando su inventario, ahondando en su documentación, promoviendo su estudio y generalizando su protección.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFAYÉ, S. (2003): «Materiales paleohispánicos inéditos en la obra de Juan Cabré». *Palaeohispánica*, 3: 9-29. Institución Fernando el Católico. Diputación de Zaragoza. Zaragoza.
- ARCA, A.; FOSATTI, A.; MARCHI, E.; TOGNONI, E. (1995): *Rupe Magna. La roccia incisa più grande delle Alpi*. Quaderni del Parco delle Incisioni Rupestre di Grosio. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Soprintendenza Archeologica Della Lombardia. Sondrio. Italia.
- ARENAS, J. A. (2010): "Sobre la identificación de entornos religiosos en el horizonte prerromano celtibérico". En F. Burillo Mozota (Edi.): *Estudios Celtibéricos*, 6. VI Simposio sobre Celtiberos: Ritos y Mitos: 87-102. Fundación Segeda. Centro de Estudios Celtibéricos.
- ALMAGRO BASCH, M. (1957): "Sobre las inscripciones rupestres del covacho con pinturas

- rupestres de Cogul (Lérida)” *Caesaraugusta*, 7-8: 67-75. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A. J. (2010): “El *Heros Ktistes* y los símbolos de poder de la Hispania prerromana”, en F. Burillo Mozota (ed.), *VI Simposio sobre Celtíberos Ritos y Mitos. Actas: 157-181*. Zaragoza.
- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A. J. (2011): *Teutates. El héroe fundador y el culto heroico al antepasado en Hispania y en la keltiké*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 36. Real Academia de la Historia. Madrid.
- BALBÍN, R.; MOURE, J. A. (1988): “El arte rupestre de Domingo García (Segovia)”. *Revista de Arqueología*, 87, Julio: 16-24. Madrid.
- BAPTISTA, A. M. (2001): “The Côa Valley Rock Art”. *Adoranten*, 17-32. Suecia.
- BAPTISTA, A. M.; SANTOS, A. T. (2013): *A Arte Rupestre do Guadiana Português na Área de Influência do Alqueva*. Memórias d’Odiara-2ª Serie. EDIA y Direcção Regioal de Culturade Alemtajo. Portugal.
- BEA, M. (2013): “Arte rupestre esquemático prehistórico. Nueva interpretación de los carros de Remosillo (Olvena, Huesca)”. *Actas del II Congreso de Arte Esquemático en la Península Ibérica*. Comarca de Los Vélez 5-8 de mayo 2010: 243-251. Ayuntamiento de Vélez Blanco (Almería).
- BENITO DEL REY, L.; GRANDE DEL BRÍO, R. (2000): *Santuarios rupestres prehistóricos en el Centro-Oeste de España*. Librería Cervantes. Salamanca.
- BENITO DEL REY, L.; BERNARDO, H. A.; SÁNCHEZ, M. (2003): *Santuarios rupestres prehistóricos en Miranda do Douro, Zamora y Salamanca*. Ayuntamiento de Miranda do Douro. Salamanca.
- BELTRÁN LLORIS, F.; JORDÁN, C.; MARCO, F. (2005): “Novedades epigráficas en Peñalba de Villastar (Teruel)”. *Acta Palaeohispánica IX. Palaeohispánica 5*: pp. 911-956. Institución Fernando el Católico. Diputación de Zaragoza. Zaragoza.
- CAMPMAJÓ, P. (2012) : *Ces pierres qui nous parlent. Les gravures rupestres de Cerdagne (Pyrénées orientales) des Ibères a l’époque Contemporaine*. Éditions Trabucaire. Canet (France).
- COLLADO, O.; PICAZO, J. V. (1987-1988): “Nuevos yacimientos con pinturas rupestres en la Sierra de Albarracín: El Abrigo del Toro Negro y el Abrigo de Lázaro”. *Kalathos* 7-8. Revista del Seminario de Arqueología y Etnografía Turolenses: 7-23. Teruel.
- COLLADO GIRALDO, H. (2007): *Arte rupestre en la Cuenca del Guadiana: El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel-Cheles)*. Memórias d’Odiara, 4. EDIA, S. A. Portugal.
- COLLADO GIRALDO, H.; GARCÍA, J. J. –coordinadores- (2007): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. Vol. II. Arte Rupestre en la Zepa de la Serena*. Junta de Extremadura. Mérida.
- CORNELL, P.; LING, J. (2013): “Rock Art as social format”. In Goldhahn, J.; Fuglestedt, I.; Jones, a. (Edit.): *Changing Pictures. Rock Art Traditions and Visions in Northern Europe*. Oxbow Books.
- COSTAS, F. J.; NOVOA, P. (1993): *Los grabados rupestres de Galicia*. Monografías del Museu Arqueológico e Histórico de A Coruña nº 6. A Coruña.
- DE HOZ, J. (1995): “Panorama provisional de la epigrafía rupestre paleohispánica”. *Saxa Scripta (Inscripciones en roca)*. *Actas del Simposio Internacional Ibero-Itálico sobre epigrafía rupestre*. *Anejos de Larouco*, 2: 9-33. Santiago de Compostela.
- DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una Revisión Crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.
- DIEZ-CORONEL, L. (1986-87): “La roca con grabados de Mas de N’Olives, en Torreblanca (Lérida)”. *Ars Praehistorica*, t. V-VI: 71-101. Sabadell.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. (2000): “Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: Estudio comparativo”. *Archivo Español de Arqueología*, 73: 5-26. Madrid.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. (2006): *Soberanía e Santuarios na Galicia Castrexa*. Serie Keltia, 31. A Coruña.
- GARCÍA QUINTELA, M. V.; GONZÁLEZ GARCÍA, A. C. (2008): “Campo Lameiro y Peñalba de Villastar: Miradas cruzadas sobre lugares de culto prerromanos peninsulares y su romanización”. *VI Simposio sobre los Celtíberos: Ritos y Mitos (Preactas)*. Daroca, 27 a 29 de noviembre de 2008. Centro de Estudios Celtibéricos. Daroca, capítulo 5.
- GOMES, M. V. (1987): “Arte rupestre do Vale do Tejo”. *Arqueología no Vale do Tejo*: 27-43. Instituto Português do Património Cultural. Departamento de Arqueología. Lisboa.
- GOMES, M. V. (2001): “Arte rupestre do Vale do Tejo (Portugal). Antropomorfos (Estilos, com-

- portamentos, cronologias e interpretações". *Semiotica del Arte Prehistórico, Serie Arqueológica num. 18*: 53-99. Diputación Provincial de Valencia. Valencia.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*. Museo Numantino. Soria.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, M. A.; TEIJEIRO, B. (2001): "Caminos mineros y petroglifos: el mundo romano en la comarca de Las Hurdes". *Simpósio Internacional Itinera Romana: As viaxes na Antigüedad*. Bande, 11 al 14 de Septiembre de 2001.
- GRAELLS, R.; SARDA, S. (2005): "Entre carneros, palomas y ciervos: la asimilación de estímulos mediterráneos a través de la Toréutica. El ejemplo del noreste de la Península ibérica durante el s. VI aC". *Rivista di Studi Liguri*, LXXI: 5-28. Bordighera.
- GRAELLS, R., LORRIO, A. J.; QUESADA, F. (2014): *Cascos Hispano-Calcídicos. Símbolo de las elites celtibéricas*, Monographien des Römisch-Germanischen-Zentralmuseums, 46. Mainz (Alemania).
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E.; LOMBA, J. (2006): "Cronología y significado de las insculturas del sureste peninsular". *Annales de Murcia*, 22: 9-32. Murcia.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Homenaje a la Dra. D^a Milagro Gil-Mascarell Boscá. Extremadura Arqueológica*, V: 27-37. Cáceres-Mérida.
- LLANOS, A. (2002): "Las élites de caballería de la Edad del Hierro en Álava y zonas limítrofes". *Estudios de Arqueología Alavesa n^o 19*: 108-130. Vitoria.
- LORRIO, A. J.; ROYO GUILLÉN, J. I. (2013): "El guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): Una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". *Antiquitas*, 25: 85-107. M. H. M. Priego de Córdoba.
- LUIS, L. (2008): "Em busca dos cavaleiros com cabeça de pássaro. Perspectivas de investigação da proto-história no Vale do Côa", en Balbín, R. (coord.), *Arte Prehistórico al Aire Libre en el Sur de Europa. Actas*. Junta de Castilla y León: 415-438. Valladolid.
- LUIS, L. (2009): "Per petras et per signos: A arte rupestre do Vale do Côa enquanto construtora do espaço na Proto-História". *Lusitanos y Vettones: Los pueblos prerromanos en la actual demarcación Beira Baixa-Alto Alentejo*, *Memorias n^o 9*: 213-240. Junta de Extremadura/Museo de Cáceres. Cáceres.
- MARCO SIMÓN, F. (1986): "El dios céltico Lug y el santuario de Peñalba de Villastar". *Estudios en Homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*: 731-759. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- MARCO SIMÓN, F.; ALFAYÉ VILLA, S. (2008): "El santuario de Peñalba de Villastar (Teruel) y la romanización religiosa en la Hispania indoeuropea", en X. Dupré Raventós – S. Ribichini – S. Verger (eds.), *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*: 507-525. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.
- MARCO SIMÓN, F.; ROYO GUILLÉN, J. I. (2012): "Iconografía entre la Primera Edad del Hierro y la romanización: Nuevos documentos y nuevas lecturas". *Iberos del Ebro*: 305-320. I.C.A.C. Documenta, 25. Tarragona.
- MARTÍN VALLS, R.; ROMERO CARNICERO, F. (2008): "Las insculturas del castro de Yecla de Yeltes. Nuevas perspectivas para su estudio". *Zona Arqueológica*, 12. *Arqueología Vettona. La Meseta Occidental en la Edad del Hierro*: 232-251: Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2004): "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: El ejemplo de la Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61, n^o 2: 111-125: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- MARTÍNEZ-BEA, M. (2008): "Arte rupestre de Albarracín: la excepcionalidad de un conjunto interior". En M. S. Hernández; J. A. Soler & J. A. López (eds.): *Actas del IV Congreso del Neolítico Peninsular. vol. II*: 141-148 MARQ. Alicante.
- MARTÍNEZ, L.; PERETA, A.; HERNÁNDEZ, M^a A.; ROYO, J. I. (2012): *El Parque Cultural de Albarracín: Arte Rupestre Patrimonio Mundial*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Aragón y Parque Cultural de Albarracín.
- MEDEROS, A. (1996): "Representaciones de liras en las estelas decoradas del Bronce final de la Península Ibérica". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 23: 114-123. Universidad Autónoma. Madrid.
- MEIJIDE, G.; VILASECO, X. I.; BLASZCZYK, J. (2009): "Lousas decoradas con círculos, cabalos e peixes do castro de Formigueiros

- (Samos, Lugo)". *Gallaecia* nº 28. *Revista de Arqueoloxía e Antigüedade*: 113-130. Santiago de Compostela.
- OLSSON, L. (1999): "Mediterranean Symbols in Late Bronze Age Rock Art in Southern Scandinavia". *Arkeos*, 6. 1º Curso Intensivo de Arte Pré-História Europeia-1998: 132-175. Instituto Politécnico de Tomar. Tomar.
- PERALES, Mª P.; PICAZO, J. V. (1998): "Las pinturas rupestres de La Coquinera (Obón, Teruel)". *Kalathos* 17: 7-45. Revista del S. A. E. T. Teruel.
- PEREIRA, E.; COSTAS, F. J.; HIDALGO, J. M. (1999): "Petroglifos en los castros gallegos". *Revista de Guimaraes, volumen especial II*: 1-31. Guimaraes.
- RIPOLL, E. (1981): "Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (término de Pozondón, Teruel)". *Teruel*, 66: 147-155. Teruel.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (1997) "Prospecciones y nuevos hallazgos arqueológicos en las Altas Cinco Villas: Términos de Sos del Rey Católico, Urries y los Pintanos". *Arqueología Aragonesa* 1993: 261-270. Gobierno de Aragón.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del Arte Rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Arte Rupestre y Territorio Arqueológico. Alquezar (Huesca)*, 23-28 de Octubre de 2000. *Bolskan*, 16: 193-230. Huesca.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2004): *Arte Rupestre de Época Ibérica: Grabados con representaciones ecuestres*. Sèrie de Prehistòria i Arqueologia. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castellón. Castellón.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2005): "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre*, nº 2: 157-200. Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla (Murcia).
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2009 a): "Arte rupestre y otras manifestaciones parietales en época ibérica". En Benavente, J. A.; Fatás, L. —coordinadores—: *Iberos en el Bajo Aragón: Guía de la Ruta*: 103-108. Consorcio Patrimonio Ibérico de Aragón. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2009 b): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Salduie* nº 9: 37-69. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2008-2010): "Las rocas grabadas del Arroyo del Horcajo (Romanos, Zaragoza): Un nuevo santuario rupestre prehistórico y protohistórico en el sistema ibérico". *Cuadernos de Arte Rupestre* nº 5. Región de Murcia. Murcia. Edición digital.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; ANDRÉS MORENO, J. A. (2000) : "Los grabados rupestres en Aragón y su soporte geológico". *Naturaleza Aragonesa* nº 6. Octubre. Revista de la Sociedad de Amigos del Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza: 29-40. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F. (1988): «Los grabados de la Masada de Ligrós, Albarracín (Teruel)». *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 1: 1-5. Barcelona.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2005-2006): "La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: Un santuario celtibérico al aire libre". *Kalathos*, 24-25. *Homenaje a Antonio Beltrán Martínez*: 293-321. Seminario de Arqueología y Etnología Turolenses. Teruel.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F.; BENAVENTE SERRANO, J. A. (2006): "La estela grabada de la Edad del Hierro de Torre Cremada". En Moret, P.; BENAVENTE, J. A., A. GORGUES (Coordinadores): *Iberos en el Matarraña. Investigaciones arqueológicas en Valdeltormo, Calaceite, Cretas y La Fresneda. Al-Qannis*, nº 11: 89-105. Taller de Arqueología de Alcañiz y Casa de Velázquez. Alcañiz.
- SANCHIDRIÁN, J. L. (2001): *Manual de Arte Prehistórico*. Ariel Prehistoria. Barcelona.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. (2013): "Arte postpaleolítico en el valle del Eresma". En J. MARTÍNEZ, M. S. HERNÁNDEZ PÉREZ (Coord.): *II Congreso. Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*: 263-269. Comarca de los Vélez, Almería.
- SANTOS, F., SASTRE, J., FIGUEIREDO, S., ROCHA, F., PINHEIRO, E.; DIAS, R. (2012): "El sitio fortificado del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro", *Complutum* nº 23 (1): 165-179. Alcalá de Henares.
- SEVILLANO, Mª. C. (1991). *Grabados rupestres en la Comarca de las Hurdes (Cáceres)*. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- VARELA, M. (1990): "O Oriente no Occidente. Testemunhos iconograficos na proto-história do sul de Portugal: *Smiting Gods* ou deuses ameaçadores", *Estudos Orientais I. Presenças Orientalizantes em Portugal. Da Pré-História ao Período Romano*: 53-106. Lisboa.

VILLA VALDÉS, A. (2005): "Grabados zoomorfos sobre pizarra y otros epígrafes en castros asturianos". *Boletín del Museo Arqueológico de Asturias*, 1999: 85-106. Principado de Asturias. Oviedo.

VIÑAS, R.; CONDE, M^a. J. (1989): "Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II: 285-295. Zaragoza.

Un nuevo conjunto de grabados al aire libre de cronología protohistórica e histórica, en el entorno del “Castro Colorado” (Cuevas-Astorga, León)

José Ignacio Royo Guillén*
Juan Carlos Campos Gómez**

Resumen

Se presenta un nuevo conjunto de grabados rupestres al aire libre localizado en un castro prerromano junto a la antigua *Asturica Augusta*. Los grabados están realizados por picado, aunque hay algunos realizados por incisión. En los ocho paneles grabados hay antropomorfos, motivos geométricos y abstractos, junto a un número considerable de cruciformes y restos epigráficos. Existen tres fases de ejecución: Un primer momento representado por los antropomorfos situado en la Edad del Hierro, el segundo identificado por los cruciformes de época medieval y moderna y el tercero con la epigrafía de época contemporánea y subactual. Los paralelos de este yacimiento pueden asimilarse a los principales conjuntos de grabados peninsulares, con evidentes relaciones con los petroglifos gallegos, los grabados de la Meseta Norte y otros localizados en el valle del Ebro.

Palabras Clave: Grabados al aire libre, castro astur, antropomorfos, cruciformes, restos epigráficos, arte protohistórico, arte histórico.

Abstract

Presents a new site of engravings outdoor located in a pre-Roman alongside the ancient *Asturica Augusta*. The engravings are made by grinding, although some performed by incision. In eight engraved panels there are anthropomorphic, geometric and abstract motifs along with a considerable number of cruciform and epigraphic remains. There are three phases of implementation: initially represented by the anthropomorphs located in the Iron Age, the second identified by the cruciforms of medieval and modern times, and the third with the epigraphy of contemporary and subactual. The parallels of this site can assimilate to the main sets of peninsular engravings, with obvious relations with Galician petroglyphs, the engravings of the Plateau North and others located in the Ebro Valley.

Keywords: Engravings outdoor, astur oppidum, anthropomorphs, cruciform, epigraphic remains, protohistoric art, historic art.

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y MOTIVACIÓN DEL TRABAJO

Este trabajo pretende dar a conocer la existencia de unos grabados localizados en las inmediaciones de un castro prerromano situado cerca

de la ciudad que los romanos llamaron hace dos milenios *Astúrica Augusta*, y que hoy conocemos como Astorga en la provincia de León. De este modo, pretendemos sensibilizar a la comunidad científica y a las administraciones públicas sobre una comarca, La Maragatería, en la que a pesar de su riqueza arqueológica en patrimonio arqueológico, solamente se conocen datos de su capital, Astorga, la *Astúrica Augusta* de época romana, así

* Dirección General de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón. Avenida Pablo Ruiz Picasso nº 65 D, 2ª planta, 50018 – Zaragoza. Correo electrónico: jiroyo@aragon.es.

** Investigador independiente. Avda. de Ponferrada nº 2, 24700-Astorga (León). Correo electrónico: juancarlos9999@gmail.com. Descubridor del conjunto de grabados de Castro Colorado, quien se ha encargado de los trabajos previos para poder comunicar el hallazgo a las autoridades competentes, en este caso la Junta de Castilla-León.

como de su entorno más cercano (Mañanes, 1984 b). Una parte de este patrimonio arqueológico, jalonan los páramos y valles de estas tierras en forma de castros prerromanos, la mayoría de ellos prácticamente desconocidos en la bibliografía (Mañanes, 1984 a; Mangas *et alii*, 1986: 145, nota 4).

Por otro lado, hay que tener en cuenta que el conocimiento de la presencia de grabados rupestres en estas tierras, era casi testimonial hasta el año 2008 en el que la aparición de unos espectaculares petroglifos generó en la comarca un inusitado interés por el arte rupestre, acrecentado posteriormente por la publicación de la primera monografía sobre el tema (Campos, 2012). El descubrimiento de nuevas estaciones en varias localidades de los alrededores de Astorga, ha ido conformando, poco a poco un nuevo grupo o conjunto de yacimientos que van ocupando el norte de la provincia de León,

sumándose a un *corpus* cada vez más extenso que cubre un largo lapso temporal entre la Prehistoria Reciente y los tiempos subactuales y que puede contribuir a ir rellenando los actuales vacíos que la falta de investigación deja en el mapa de distribución de los grabados rupestres al aire libre en la Península Ibérica.

En definitiva, nuestra pretensión es que el conjunto de grabados al aire libre del Castro Colorado, no sólo pueda estudiarse exhaustivamente, sino que además las administraciones competentes puedan proteger y difundir este importante enclave en el que arte rupestre y arqueología van indisolublemente unidos, lo que puede contribuir a un mejor conocimiento de los modos de vida y creencias de los pueblos prerromanos de la zona en cuestión y su posterior evolución en tiempos históricos.



Figura 1. Localización del Castro Colorado en el cuadrante noroccidental de la Península Ibérica. Mapa: Fuente Google Maps, modificado por los autores.

LOCALIZACIÓN Y CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

El nuevo conjunto se localiza en el cuadrante noroccidental de la Península Ibérica, al sur de la ciudad de Astorga (León), en plena comarca de La Maragatería (Fig. 1). El nuevo yacimiento se encuentra en el término municipal de Cuevas, en la ladera sur de un cerro amesetado, situado en la margen izquierda del río Turienzo, afluente del Esla que desemboca en la cuenca media del río Duero. La pequeña localidad de Cuevas se encuentra apenas a 3 km de la ciudad de Astorga, perteneciente al ayuntamiento de Valderrey y encuadrada en la subcomarca de la Sequeda (Fig. 2).

A poco más de un kilómetro al noroeste de Cuevas, río arriba, se divisa un promontorio con la típica silueta de los castros de la zona. Este lugar es conocido con los nombres de Castro Colorado o Castro Encarnado, aunque en honor a la verdad, el más popular y empleado es el de Castro Colorado. El nombre viene dado por el color rojizo de la tierra que lo recubre, que destaca sobre los tonos grises y azulados de las pizarras, y como la gran mayoría de los castros y asentamientos prerromanos permanece a la espera de una excavación arqueológica que determine su estructura y cronología. Al igual que el resto de castros de la comarca, en este caso son frecuentes las visitas de expoliadores con detectores de metales, dejando restos de metal en el terreno, prueba de sus actividades ilícitas.

La estación rupestre se encuentra en la ladera que asciende desde el río Turienzo hasta el castro que da nombre al lugar. Además de servir como importante defensa de la zona sur del poblado, pudo ser utilizada como cantera para unas pocas construcciones del castro, como se deduce al ver los restos poligonales y lajas horizontales, aunque no se observan los restos de cuñas y

palancas tan típicos de las labores de cantería en época romana (Fig. 3).

El descubrimiento se produjo de forma casual en la primavera de 2013, después de alguna visita al castro en la que uno de nosotros – J. C. Campos – localizó unas cazoletas en las rocas superiores del yacimiento castreño. El resto de la estación rupestre se descubrió inmediatamente después en la ladera baja del castro, muy cerca del río Turienzo, concentrándose en esta zona todo el conjunto de grabados que se presentan a continuación.

ENTORNO ARQUEOLÓGICO Y TERRITORIO

El Castro Colorado sólo cuenta con un pequeño estudio arqueológico (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986). Dicho trabajo está basado en el estudio de colecciones particulares de monedas encontradas en el castro, así como otros utensilios como un cuenco de bronce. En dicho estudio preliminar, dividen el yacimiento en dos partes bien diferenciadas, por un lado, al norte el yacimiento romano en el llano, y al sur el yacimiento propiamente castreño (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 147).

Hemos preferido mantener íntegra la descripción del castro, tal y como estos investigadores lo detallan: “El yacimiento castreño ocupa un alto promontorio que sobresale en una línea de crestas de pizarras y arenas, cretácicas, que corre a lo largo de la entalladura producida por el río Turienzo, que en lugar se encaja dejando solamente una pequeña vega aluvial que discurre a los pies del mismo. Posee una altitud de 883 mts sobre el nivel del mar y 73 mts de altura relativa (...). La superficie es alomada con afloramientos rocosos en la parte más alta, cayendo hacia el río Turienzo donde forma un pasillo producido por un talud artificial. En



Figura 2. Situación del yacimiento junto al río Turienzo y la localidad leonesa de Cuevas. Mapa topográfico: Fuente SIGPAC, modificado por los autores.



Figura 3. Vista aérea del Castro Colorado con indicación de las dos agrupaciones de grabados. Fuente IBERPIX, modificado por los autores.

este espacio, pensamos, es donde estuvo establecido el hábitat del recinto. Se accede aquí, por dos rampas bien conservadas, una por el NW que parte de un foso excavado en la roca, muy anegado en la actualidad (...) El conjunto así delimitado presenta un contorno bien definido por enormes taludes, superiores a 10 mts en algunos casos" (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 147).

Por lo que se refieren al asentamiento rural romano, parece que se desarrolla en torno al castro, apareciendo abundantes restos de edificación y numerosas tégulas, junto a otros materiales como dolias, cerámica común romana y T.S.H.T. (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 148). Los citados autores incluyen en este trabajo el estudio sobre el conjunto numismático del yacimiento publicado con anterioridad (Mangas *et alii* 1984), en el que se pone de manifiesto que el comienzo y duración de la circulación monetaria del Castro Colorado coincide con la de *Asturica Augusta*, demostrando una continuidad del hábitat desde época prerromana hasta avanzado el S. IV dC (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 155-156).

A modo de conclusión los referidos autores exponen lo siguiente sobre este yacimiento: *"El castro Colorado de Cuevas es una muestra de esos pequeños poblados prerromanos que pervivieron bajo el dominio político de Roma. Su población presumiblemente prerromana astur, se debió incorporar pronto a las nuevas formas de intercambio en el uso de la moneda, ya fuera de series ibéricas o romanas. Además debió beneficiarse de la inmediatez de un centro urbano tan importante como Astorga. La Paz romana facilitó el asentamiento de la población en la llanura anexa al viejo recinto. (...) La romanización del lugar debió ser paralela a la de la ciudad próxima, aunque las creencias en las viejas divinidades, aún no habían desaparecido en el S. II-III"* (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 156). Esta referencia a la perduración de las creencias ancestrales viene propiciada por el hallazgo en Castro Colorado en el siglo XIX de una inscripción romana, desaparecida en la actualidad y que aparece dedicada una divinidad prerromana *Caraedudi*, constituye para estos autores un buen ejemplo del sincretismo cultural y religioso entre el mundo indígena y el romano (Mangas *et alii*, *op. cit.*, 1986: 154-155).

Para ampliar el entorno y contexto arqueológico del Castro Colorado habría que subrayar la línea de fortificaciones castreñas que se suceden en lo alto de los crestones rocosos y aguas arriba del río Turienzo, pues apenas a un kilómetro en línea recta nos encontramos con el castro de Piedralba, continuando otros dos kilómetros aparece el castro de Morales-Oteruelo, otros tres kilómetros para llegar a Los Castros, entre el Val de San Lorenzo y el Val

de San Román, todos ellos situados en la margen izquierda del río y relativamente cercanos (Fig. 4), con fortificaciones de la misma época y situados en la cuenca del río Jerga como pueden ser los castros de Castrillo de los Polvazares, Santa Catalina de Somoza o la impresionante fortaleza de Pedredo. Todos estos datos parecen indicar que la cuenca media-baja del río Turienzo fue utilizada para ubicar numerosos asentamientos castreños, a pesar de que la zona no tiene grandes recursos naturales. Quizá pudo ser apetecible por poseer dos ecosistemas en un mismo lugar, pues la vega del Turienzo pudo proporcionar algunos terrenos favorables para el cultivo, y las zonas altas con los riscos y el monte bajo las condiciones favorables para la cría del ganado. Resulta pues evidente que la presencia de este río tuvo que ver con la elección de este lugar como emplazamiento definitivo por parte de las poblaciones astures, cuya base de subsistencia se basaba en la ganadería y agricultura extensivas.

DOCUMENTACIÓN PRELIMINAR Y COMUNICACIÓN A LAS AUTORIDADES

Aunque somos conscientes de que el estudio y documentación de una estación de arte rupestre de las características e importancia como la que nos ocupa debería ser precedida por una limpieza exhaustiva del soporte y los propios grabados, además de una correcta planimetría y los perceptivos calcos a escala que permitan ubicar en el espacio las figuras representadas, facilitando así el análisis y una posible interpretación, en este trabajo sólo se ha abordado la mínima documentación imprescindible y preliminar para dar a conocer el conjunto, tanto a las autoridades como a la comunidad científica, confiando que en un futuro cercano pueda realizarse el estudio definitivo de este enclave.



Figura 4. Castro Colorado y su relación con otros castros prerromanos del río Turienzo. Mapa: Fuente Google Maps, modificado por los autores.

Todo el trabajo realizado hasta el momento en el yacimiento, se ha visto encaminado a poder valorar el interés del mismo por lo que se han limitado al máximo los trabajos de limpieza, siendo sustituidos por el uso de la fotografía digital con luz rasante natural o artificial. Dichas fotografías han sido tratadas digitalmente para poder apreciar los diferentes motivos grabados así como las superposiciones. Los calcos realizados, todos ellos provisionales, fueron realizados con la técnica del *frotage*, también denominado como *rubing method* (Seoane, 2005: 85) y con el soporte rocoso sin limpiar. De esta manera las figuras conservan los líquenes, que en ningún caso han sido retirados, por lo que también se reflejan en los calcos dificultando las tareas de identificación de motivos y de superposición de los mismos.

Hay sin embargo algunos paneles grabados en esta estación rupestre, sobre todo los que se localizan en las zonas más bajas, que permanecían semienterrados por una fina capa de tierra roja y pequeñas piedras sueltas, arrastradas de las zonas superiores. En este caso solo ha sido necesario retirar la capa fina de sedimentos con brochas o cepillos de cerdas vegetales para contemplar los grabados totalmente limpios y carentes de los líquenes que colonizan otros paneles. Otra técnica empleada ha sido la de marcar digitalmente los grabados con distintos colores, para poder distinguir las superposiciones y intentar poner orden cuando los símbolos están muy agrupados.

Una vez comprobada la autenticidad del descubrimiento y su interés, los detalles del mismo junto con la localización y descripción del yacimiento fueron comunicados al Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León el día 6 de junio de 2013, sin que hasta la fecha tengamos conocimiento de ningún tipo de actuación administrativa respecto a este hallazgo.

TÉCNICAS Y ESTILOS EN LAS REPRESENTACIONES GRABADAS

El soporte rocoso del Castro Colorado está formado por pizarras esquistosas, lo que facilita la realización de grabados por sus características que permiten el desprendimiento de lajas con superficies totalmente lisas. Esto es lo que ocurre en el área de la cantera prerromana donde se concentran los paneles grabados. La mayoría de los grabados más antiguos de esta estación rupestre, en especial los antropomorfos, están realizados con la técnica del picado (Royo, Andrés, 2000: 30-31; Royo, 2009: 53) seguramente utilizando un puntero

metálico y una maza para golpearlo. Esto se deduce por la poca presencia de golpes fuera de la línea grabada, los ángulos rectos de algunas líneas y su escasa anchura, más difíciles de ejecutar con un percutor lítico. Los surcos, aunque están erosionados y cubiertos de líquenes, presentan el típico perfil en “U” y pequeñas marcas circulares en el fondo y los bordes, y unas anchuras que no suelen superar 1 cm, mientras que la profundidad media no supera generalmente 0'5 cm.

Los cruciformes presentan una técnica similar de picado, aunque con surcos más marcados, además de algunas firmas de pastor realizadas por incisiones más o menos marcadas, aunque la mayoría han sido picadas y tienen pátinas de apariencia más moderna.

En cuanto al estilo de los grabados, los más antiguos pueden oscilar entre lo esquemático y abstracto (figuras geométricas) y lo esquemático con tendencia hacia un naturalismo narrativo o figurativo muy estilizado en las figuras antropomorfas, como puede ser una cierta postura grácil o unas proporciones adecuadas, como en la escena del panel VII en la que varias figuras humanas parecen aclamar o adorar a otro antropomorfo situado en un plano superior.

LOCALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS PANELES GRABADOS

El primer panel se encuentra en la zona norte y más elevada del castro y está exclusivamente compuesto por cazoletas, mientras que el resto de paneles grabados se encuentra distribuido a lo largo de una plataforma rocosa que aflora en la inclinada pendiente de la ladera del castro, acumulándose en esta zona hasta siete paneles decorados más (Fig. 5).



Figura 5. Vista de la ladera sur del Castro Colorado y del afloramiento rocoso donde se localizan los grabados. Foto: J. C. Campos (2014).

Si bien las firmas de pastores, motivos cruciformes y otros símbolos geométricos están repartidas por toda la superficie expuesta de la roca, los grabados más antiguos se encuentran en la zona superior del yacimiento, junto al último escalón. A lo largo de esta franja superior, con una anchura aproximada de unos 15 metros, se grabaron multitud de símbolos que sólo se distinguen con unas condiciones de luz muy favorables. Mezclados con los anteriores, también hay figuras grabadas más modernas y por tanto menos desgastadas que se pueden observar sin tanta dificultad. La superposición de motivos es muy frecuente, sobre todo en las áreas donde se acumulan las representaciones. Junto a las superposiciones, la variedad de representaciones y pátinas distintas que presentan las figuras grabadas demuestran que fueron realizadas en épocas distintas, pero con una larga pervivencia en el tiempo que *a priori* abarcaría desde la Protohistoria, en un momento paralelo a la vida del castro astur, hasta épocas contemporáneas o subactuales.

La mayoría de las figuras fueron realizadas mediante la técnica del picado, aunque la intensidad, profundidad y pátinas de los grabados es distinta dependiendo de la antigüedad de los símbolos representados. La iconografía del panel incluye grabados geométricos, figuras claramente antropomorfas (hay varias figuras aisladas, una pareja y una espectacular escena formada por 7 figuras en actitud orante), multitud de cruciformes de una gran variedad de tipos, y alfabetiformes.

A continuación pasamos a exponer la distribución de los paneles en el castro y una descripción preliminar de los motivos grabados en cada uno de ellos.

EL PANEL I

El Panel I se encuentra situado en la zona más elevada del castro en la cara norte, en dirección a la localidad de Astorga, en un afloramiento de pizarra esquistosa que se eleva apenas un metro y medio del terreno y se prolonga unos 15 m de longitud.

Los motivos representados son varias agrupaciones de cazoletas muy erosionadas por la mala calidad de la roca, con unos tamaños que oscilan entre los 3 cm de diámetro las más pequeñas y los casi 5 de las grandes. Los agrupamientos están situados a la izquierda del panel, donde las cazoletas son más grandes y profundas. Hay un segundo grupo en el centro y otro a la derecha del afloramiento, además de otras pequeñas agrupaciones de no más de dos o tres ejemplares y alguna cazoleta

aislada. No se aprecia en todo el panel ni un solo cruciforme ni firma de pastor alguna, tan abundantes en los otros paneles (Fig. 6).

La distribución, la pátina y estilo de ejecución guarda muchos parecidos con otras estaciones rupestres prehistóricas con cazoletas descubiertas recientemente en toda la provincia, y tiene un paralelo muy cercano, en una laja de pizarra horizontal a orillas del río, a menos de un km del Castro Colorado, donde uno de nosotros (J. C. Campos) localizó una docena de cazoletas de similar aspecto y ejecución.

EL PANEL II

Una vez ubicados en el afloramiento rocoso de la ladera sur de este cerro, el panel II se localiza a la izquierda de dicho afloramiento situado a ras de suelo y en una superficie totalmente plana y con la misma inclinación que la ladera del castro. Los motivos representados son varias figuras circulares, una primera de la que salen varias líneas inferiores a modo de radios, y otra a la derecha con una especie de "T" inscrita y una pequeña cazoleta. A la derecha de estos símbolos hay otras dos figuras circulares más pequeñas unidas verticalmente por un surco. Un poco más a la derecha hay otro pequeño círculo, y a continuación una figura camuflada entre los líquenes con morfología asemejada a un indalo, distinta de otros cruciformes de la estación, pues el remate superior inscrito en el semicírculo está representado por una cazoleta que recuerda más a la cabeza de un antropomorfo que a una cruz (Fig. 7).

En la parte superior e inferior de estos grabados encontramos firmas de pastores contemporáneas, alguna fechada en 1938, y un cruciforme con pequeñas cazoletas en los extremos y una orla inferior (Fig. 8).



Figura 6. Detalle de la agrupación central de cazoletas en el Panel I. Foto: J. C. Campos (2014).



Figura 7. Motivos circulares en el extremo izquierdo del Panel II. Foto: J. C. Campos.

EL PANEL III

El siguiente panel alberga los dos primeros antropomorfos, situados bajo una firma con el nombre en mayúsculas “ROGELIO”. Algunas de las letras de este nombre casi invaden las figuras inferiores, y tienen distinto estilo y pátina que ellas. Los antropomorfos nº 1 y nº 2 están representados en actitud orante, como reflejan sus brazos levantados a la altura de la cabeza y orientados como todos los demás del panel, con la cabeza y brazos dirigidos hacia el norte o a la cima del castro (Fig. 9). El tronco de ambos motivos es de forma triangular, a modo de vestimenta, por debajo de la cual aparecen nítidamente las piernas y entre ellas un apéndice que debe identificarse con un falo (Fig. 10). Esto se observa mucho mejor en la figura nº 1, ya que el otro antropomorfo está menos marcado y tapado por líquenes. Las medidas de ambos antropomorfos son 19 por 10 cm de anchura para el antropomorfo nº 1, y 15 por 7 cm para el nº 2.

En la parte inferior del panel hay un cruciforme poco habitual, con un solo brazo y una cazole-



Figura 8. Motivos cruciformes y restos epigráficos con fecha de 1938 del Panel II. Foto: J. C. Campos (2014).



Figura 9. Nombre propio –Rogelio– y antropomorfos con los brazos levantados del panel III. Foto: J. C. Campos (2014).

ta rematando la parte superior. Cerca de este se observa un extraño motivo con pequeños círculos unidos entre sí, y una agrupación de pequeñas cazoletas que forman una figura oval. Para cerrar este panel, señalar un último grabado en la zona superior derecha, con un pequeño círculo con cazoleta incluida y surco radiado, y unos alfabetiformes ilegibles, además de la letra mayúscula “M” incluida entre dos cruciformes (Fig. 11).

EL PANEL IV

Este panel está separado del anterior por una zona en la que hay pocas superficies con gra-



Figura 10. Detalle del antropomorfo nº 1 con los brazos levantados, bajo un grabado muy posterior en el Panel III. Foto: J. C. Campos (2014).



Figura 11. Detalle de los grabados del extremo derecho del panel III. Foto: J. C. Campos (2014).

bados y en la que solo se aprecian grafías de época subactual que hemos identificado como firmas de pastores. Se encuentra en una superficie inclinada de 2 por 0'70 m y está separado del siguiente panel por una diaclasa de la roca. La acumulación de motivos grabados aquí es tan elevada que en muchos casos es casi imposible identificarlos y las superposiciones son muy abundantes.

En la parte superior y media del panel dominan los cruciformes de todo tipo: cruces patadas, con peana, sencillas o compuestas, o inscritas dentro de un círculo con pequeñas cazoletas en las intersecciones. Junto a los cruciformes aparecen también firmas de pastores de época contemporánea que a menudo se superponen a los grabados ya existentes (Fig. 12).

Utilizando la fotografía nocturna, ha sido posible identificar una serie de grabados infrapuestos a los más modernos y visibles. Éstos están constituidos por una maraña de trazos geométricos que parecen recordar a un diseño tectiforme, junto a líneas onduladas y algún círculo.

En la parte inferior de este panel, se encuentran los antropomorfos nº 3 y 4, ambos infrapuestos a una firma de pastor que los destruyó parcialmente. El antropomorfo nº 3 presenta un estilo muy distinto a todos los demás del conjunto, con los brazos a la altura de las caderas y los 5 dedos representados (aunque los de una mano han sido destruidos por la firma del pastor). La cabeza está apenas esbozada y la figura es un poco más alta que la media de los demás antropomorfos del panel (considerando que tiene los brazos bajados), unos 17 cm y con dos pequeños ángulos a modo de pies, diseño que se repite en otras figuras (Fig. 13). A la derecha de este se intuye otra figura antropomorfa, la nº 4, muy destruida por los trazos de la firma superpuesta. Los brazos han desaparecido, pero parece que no estaban en actitud orante porque se aprecian unos



Figura 12. Vista general de los cruciformes del extremo izquierdo del panel IV. Foto: J. C. Campos (2014).



Figura 13. Detalle de un extraño antropomorfo del panel IV. Foto: J. C. Campos (2014).

pequeños trazos que salen del tronco formando un ángulo de 90°. La altura aproximada de la figura es de 12 cm. y tiene representado el falo con un pequeño trazo horizontal apenas visible.

EL PANEL V

Esta superficie está situada en el centro de los paneles grabados en la ladera sur de Castro Colorado y es uno de los más extensos. Tiene una forma rectangular con varios metros cuadrados de superficie grabada y también presenta multitud de motivos superpuestos unos a otros formando una composición con grandes dificultades para su identificación o interpretación (Fig. 14).

No obstante, en la zona superior encontramos un antropomorfo totalmente aislado, con unas dimensiones de 20 por 20 cm. con los brazos extendidos. El antropomorfo nº 5 es uno de los más grandes de la estación, y está representado en actitud orante y con las piernas separadas. Tiene un gran falo entre las piernas, y al final de estas hay dos pequeños ángulos que representan los pies (Fig. 15). Un poco más abajo y en la zona izquier-



Figura 14. Vista general del Panel V. Foto: J. C. Campos (2014).



Figura 15. Detalle del antropomorfo nº 5 del Panel V. Foto: J. C. Campos (2014).

da del panel, encontramos el antropomorfo nº 6, de menores proporciones que el anterior, de unos 13 cm, también en actitud orante y con las piernas separadas (Fig. 16). Aparece infrapuesto y afectado por las letras mayúsculas "P" y "A" que son seguramente las iniciales de un pastor de época contemporánea. El estilo y pátina de las letras es distinto al antropomorfo que destruyen parcialmente, con un piqueteado más fuerte y aspecto más moderno.

Un poco más abajo y pegado a la diaclasa que separa este panel con el anterior aparece otro antropomorfo (nº 7) de muy distinto estilo que los anteriores. Con unos 20 cm de alto, está realizado con un piqueteado tosco y no parece tener representado el falo. Los brazos se unen de forma circular por encima de la cabeza formando una figura de apariencia indálica. El grabado está tan erosionado que es casi imposible de ver a simple vista, y solo las fotografías nocturnas han posibilitados su descubrimiento.

A la derecha de esta figura en la zona central del panel hay grabadas firmas de pastores y multitud de cruciformes de todo tipo, destacando unas figuras ballestiformes de gran formato. La primera de la izquierda tiene un trazo vertical con base y remate superior de 60 cm con un triángulo invertido de 25 cm de base y con pequeñas cazoletas en los extremos, encontrándonos con la figura de mayor tamaño de todo el conjunto.

Inmediatamente a su derecha encontramos un cruciforme con forma antropomórfica con una cazoleta separada del trazo horizontal y una línea en diagonal inclinada, diferente de los cruciformes típicos en los que esta forma un ángulo de 90° con respecto al trazo horizontal. Esta figura parece estar asociada a otro ballestiforme, similar al anterior pero con un trazo vertical más pequeño. Este trazo tiene dos remates con forma de peana en los extremos y un triángulo invertido con unos apéndices



Figura 16. Detalle del antropomorfo nº 6 del Panel V. Foto J. C. Campos (2014).

que salen en horizontal entre la punta del triángulo y la base de la figura. Las dimensiones de este motivo son 30 cm de altura por 25 cm de la base. La última figura ballestiforme es la más pequeña de las comentadas, con unas dimensiones de 20 por 17 cm (Fig. 17). Tiene pequeñas cazoletas rematando los extremos del triángulo invertido y esos dos apéndices centrales ya descritos en el ballestiforme anterior. Siguiendo esa zona hacia la derecha se aprecia una gran concentración de cruciformes y firmas de pastor, además de grandes líneas verticales rematadas por un semicírculo a modo de bastón o cayado.

EL PANEL VI

En realidad el panel VI es la continuación natural del panel V. Los dos paneles forman una superficie única en la zona central de la estación, pero debido a su gran tamaño hemos preferido dividirla en dos aprovechando una diaclasa que lo cruza verticalmente. El panel VI no tiene una acumulación de grabados tan elevada como el anterior, pero contiene elementos muy interesantes como el antropomorfo nº 8. Esta figura está situada casi en contacto con la fisura que divide los dos paneles, y tiene unas medidas de 12'5 por 8 cm entre los brazos extendidos. Las piernas se representan ligeramente arqueadas, lo que le da una cierta sensación de naturalismo. En una de sus manos parece sujetar un instrumento o arma parecida a un hacha con el "filo" apuntando hacia arriba, aunque la falta de limpieza del grabado nos obliga a ser muy cautos en esta apreciación (Fig. 18).

Más o menos a la misma altura, pero en el extremo opuesto del panel se esconde el antropomorfo nº 9, con unas dimensiones de 13 por 7 cm. Está infrapuesto a unas líneas paralelas que



Figura 18. Detalle del antropomorfo nº 8 del panel VI. Foto: Juan C. Campos (2014).

lo cruzan horizontalmente, pertenecientes con toda seguridad a una gran rúbrica o firma de pastor. La figura está por tanto parcialmente destruida, pero no lo suficiente como para no poder diferenciar su cabeza representada por una cazoleta, sus brazos en actitud orante, las piernas abiertas y en medio de ellas el característico falo (Fig. 19).

La parte inferior izquierda y central del panel contiene algún cruciforme y firmas de pastor, iniciales en mayúsculas con buena caligrafía y otros signos ilegibles. En la parte inferior derecha destaca sobre todo el antropomorfo nº 10, de 17 por 14 cm de dimensiones máximas. Una cazoleta representa la cabeza, y dos cazoletas pequeñas rematan los brazos a modo de manos. Tiene las piernas separadas con unos trazos horizontales a modo de pies, y su mano derecha sostiene un objeto representado por un trazo vertical a modo de posible lanza o báculo. En todo caso es una de las figuras más sobresalientes del yacimiento con su aspecto mayestático y desafiante, lo que sin lugar a dudas resalta su singularidad (Fig. 20).



Figura 17. Cruciformes del Panel V. Foto J. C. Campos (2014).



Figura 19. Detalle del antropomorfo nº 9 del Panel VI afectado por grabados posteriores. Foto: Juan C. Campos (2014).



Figura 20. Detalle del antropomorfo nº 10 del Panel VI, portando una posible lanza o báculo. Foto: Juan C. Campos (2014).

El último grabado de interés de este panel se encuentra en la esquina inferior derecha en la que se aprecia con luz nocturna rasante un grabado oval compartimentado en su interior como un tectiforme, seguido de unos trazos alfabéticos totalmente ilegibles.

EL PANEL VII

El panel VII se localiza en el exterior de la zona ocupada por la supuesta cantera de roca de bloques poligonales y representa el panel más interesante de toda la estación grabada. Está constituido por una acumulación de 7 figuras antropomorfas en actitud orante, componiendo una escena de forma triangular con unas medidas de 50 cm de base por 76 cm de altura (Fig. 21).

Media docena de siluetas están agrupadas en un plano inferior, mientras que en el plano superior y en solitario aparece otra figura humana representada con los brazos extendidos a la altura de los hombros. La posición de esta figura en el plano



Figura 21. Agrupación de antropomorfos del Panel VII, colocados en tres filas superpuestas. Foto: Juan C. Campos (2014).



Figura 22. Detalle del antropomorfo del nivel superior del Panel VII. Foto: Juan C. Campos (2014).

superior, en solitario y de cuerpo más grácil que las demás, parece concederle el papel preponderante de todo el conjunto. La escena bien podría representar un grupo de personas danzando, adorando a una divinidad o aclamando a un personaje de tipo heroico. El antropomorfo superior es un poco más grande que los otros, con las extremidades más largas y gráciles. Los brazos a media altura, como en actitud de "recibir" y al final de las piernas dos trazos en forma de ángulo invertido representan unos pies en forma de pinzas como en el caso del antropomorfo nº 5. Aunque un poco más proporcionado, también tiene representado el falo y sus dimensiones son 17 por 15 cm. (Fig. 22). La altura media de los seis antropomorfos inferiores es de 13 cm. y se observan diferencias en cuanto al estilo, pues la línea central contiene figuras parecidas a las demás hallados en la estación, mientras que las tres figuras inferiores parecen estar realizadas de manera más tosca y esquemática (Fig. 23). Por otro lado, a la derecha e izquierda de esta escena se localizan varios cruciformes grabados en una época posterior.



Figura 23. Antropomorfos del nivel inferior del Panel VII, con presencia de cruciformes posteriores. Foto: Juan C. Campos (2014).

EL PANEL VIII

Situado en el extremo derecho de la estación, el panel VIII ocupa una superficie horizontal e inclinada situada en un plano inferior respecto al panel anterior. Los únicos símbolos representados son los cruciformes de tipos muy variados, y una única firma de pastor. La variedad iconográfica es importante, destacando los grandes cruciformes con peana y cruces patadas, con cazoletas adornando sus extremos. Hay también una cruz poco habitual rematada por un semicírculo y otra con un triángulo apuntando hacia la zona superior, al contrario que los ballestiformes del panel V que presentan el triángulo invertido (Fig. 24).

EL CONTEXTO DE LOS GRABADOS DEL CASTRO COLORADO

CASTRO COLORADO Y LOS GRABADOS DE LA MARAGATERÍA

El nuevo conjunto de grabados al aire libre del Castro Colorado viene a sumarse a los cada vez más abundantes enclaves rupestres que en los últimos años se están descubriendo en el entorno geográfico de Astorga, capital de la comarca de La Maragatería, en el norte de la provincia de León. Gran parte del mérito de estos descubrimientos y de su posterior difusión es obra de investigadores independientes y de aficionados entusiastas que



Figura 24. Agrupación de cruciformes de distintos tipos en el Panel VIII. Foto: Juan C. Campos (2014).

han sacado a la luz parte de la riqueza de este tipo de manifestaciones parietales. Buena prueba de ello es la única monografía publicada sobre estos nuevos conjuntos de grabados en los que se aborda una primera clasificación de las estaciones, de sus representaciones y de su cronología y significación (Campos, *op. cit.*, 2011).

Muestra de esta riqueza en arte rupestre son los grabados de laberintos de Peñafadiel I y II, en la localidad de Filiel, que han sido vinculados a otras manifestaciones similares del arte rupestre gallego y fechados en principio en épocas prehistóricas (Campos, *op. cit.* 2011: 63-74; Cortón *et alii*, 2011: 167), aunque también podrían corresponder a manifestaciones parietales del Bronce Final y sobre todo de la Edad del Hierro, como se comprueba en las numerosas representaciones de estos laberintos en la decoración vascular celtibérica de algunos yacimientos del valle medio del Ebro (Bienés, Marín, 2013: 35-36) (Figs. 25-26).

En otro yacimiento de la zona, como en Peña Martín (Campos, *op. cit.*, 2011: 79-82), son las cazoletas y canalillos, como expresión más simple de las representaciones grabadas, las que aparecen con profusión en rocas aisladas y a ras de suelo, aunque este tipo de representaciones siempre representan un problema en cuanto a su adscripción cronológica que puede contar con una dilatada cronología (Royo, 2004: 91-93).

Un yacimiento singular es el de Peñaferrada, en Chana de Somoza, donde en un afloramiento rocoso vertical aparece un buen número de representaciones grabadas con abigarramiento, donde se ven plasmadas herraduras, cruces de varios tipos y herraduras, de aspecto, y cronología claramente medievales y postmedievales (Campos, *op. cit.*, 2011: 79-81) y que pueden asimilarse a los gra-



Figura 25. Roca con laberintos y grandes cazoletas de Peñafadiel I. Foto: Juan C. Campos (2011).



Figura 26. Laberintos de la roca de Peñafadiel II. Foto: Juan C. Campos (2011).

bados cruciformes de Castro Colorado. Por último y relacionado con el yacimiento anterior, podemos citar la posible estela de Peña Cruzada, donde aparecen representaciones de cruces compuestas, de base circular o simple, posiblemente relacionadas con el fenómeno de cristianización de las tierras de los alrededores de Astorga (Campos, *op. cit.*, 2011: 89-90).

Si ponemos en relación los grabados de Castro Colorado con las estaciones maragatas, comprobamos que su elenco iconográfico es sensiblemente similar en cuanto a algunos motivos, sobre todo los relacionados con cruciformes, mientras que por el momento, las representaciones de antropomorfos del tipo “orante” son exclusivas del conjunto de Castro Colorado, aunque como veremos a continuación sí encuentran paralelos en diversos conjuntos de la Península Ibérica.

LOS GRABADOS LEONESES EN EL CONTEXTO PENINSULAR

Sería una tarea ardua enumerar en este capítulo los numerosos ejemplos de grabados rupes-

tres postpaleolíticos al aire libre dados a conocer hasta este momento en la Península Ibérica, labor que hace ya más de veinte años realizó de forma exhaustiva Gómez Barrera en su trabajo sobre los conjuntos grabados al aire libre del Alto Duero, dedicando un capítulo completo de su extensa monografía al primer inventario detallado de este tipo de manifestaciones del arte parietal peninsular (Gómez Barrera, 1992: 299-332, fig. 247). Desde ese momento y por fortuna, los estudios sobre grabados rupestres han tomado otro derrotero y los hallazgos se han multiplicado casi de forma exponencial, sumando a ello un mayor rigor en lo referente a los sistemas de documentación (Seoane, *op. cit.* 2005), a las diferentes técnicas de grabado (Royo, Andrés, *op. cit.*, 2000), a los trabajos de prospección y documentación de nuevos conjuntos (Royo, 2008-2010), a la revisión y relectura de antiguos hallazgos (Royo, Gómez, 2005-2006), a la contextualización arqueológica de los conjuntos (Marco, Royo, 2012: 306-306) y sobre todo a la elaboración de corpus iconográficos (Royo 2005) para conseguir definir de un modo más científico los diversos estilos y cronologías que hasta hace pocos años, se habían venido incluyendo en el concepto “Grabado rupestre postpaleolítico”.

En este sentido, en los últimos años y de forma progresiva se ha profundizado en el análisis iconográfico y temático de los grabados rupestres al aire libre de cronología postpaleolítica, comprobándose por un lado, la larga tradición en el tipo de ejecución de los mismos, sobre todo en la percusión, como la pervivencia de algunos motivos simples que pueden aparecer tanto en contextos prehistóricos, como protohistóricos e incluso históricos, pudiendo llegar hasta época contemporánea (Beltrán Martínez, 1989; Gómez Barrera, 1993). En este sentido, es imprescindible un análisis detallado del soporte, del contexto y de la tipología de los motivos, pues no siempre la iconografía será indicio suficiente para una clasificación cronológica de los grabados (Martínez García, 2003).

Los grabados al aire libre del Castro Colorado y el resto de enclaves parietales localizados en La Maragatería empiezan a conformar un nuevo núcleo de grabados rupestres que, más o menos agrupados en estaciones, siguen aportando un elenco de representaciones que abarcan un arco cronológico dilatado, pero con pocos cambios técnicos aparentes, algo que también se constata en otros conjuntos peninsulares bien conocidos en la bibliografía científica (Fig. 27). Aunque no contamos con una documentación completa de los diferentes paneles existentes en Castro Colorado y a la espera de una intervención integral en este lugar,



Figura 27. Los grabados de Castro Colorado en relación a los principales conjuntos de grabados peninsulares. Mapa: Fuente Google Maps, modificado por los autores.

señalaremos algunos paralelos peninsulares de los motivos constatados hasta el momento en este yacimiento.

Los principales conjuntos de grabados al aire libre

Sin ánimo de ser exhaustivos y pensando en los paralelos geográficos más próximos al enclave leonés de Castro Colorado, nos encontramos con una cierta proximidad a los petroglifos gallegos, en una zona que parece servir de transición entre el área galaica y los grandes conjuntos de grabados de la Meseta Norte y del valle del Ebro. Todos los motivos representados en la estación leonesa aparecen profusamente documentados en los numerosos paneles grabados que jalonan las rías gallegas (Costas, Novoa, 1993), cuyas representaciones se vienen fechando en la prehistoria reciente entre el

tercer y segundo milenio aC, al menos para las figuras naturalistas y abstractas (Costas, Novoa, *op. cit.*, 1993: 244). No obstante, los motivos cruciformes simples o compuestos también aparecen con profusión en los conjuntos grabados gallegos (Costas, Pereira, 1998), tanto como muestra del proceso de cristianización, como de exorcismo de lugar pagano, o de protección contra los malos espíritus, pudiendo abarcar una prolongada cronología a lo largo de toda la Edad Media (Costas, Pereira, *op. cit.*, 1998: 167). Otras manifestaciones, como podomorfos, algunas combinaciones circulares o de cazoletas, o incluso algunas escenas de equitación, han sido fechadas como protohistóricas, asociándose a determinados rituales de entronización o de ocupación del territorio por parte de los pueblos prerromanos de la región (García Quintela, 2000; 2006). Por último, la presencia de múltiples grabados de cazoletas y canalillos y de figuras laberínti-

cas o circulares en el interior de un buen número de castros, a veces cubiertos por las construcciones castreñas, ha supuesto la continuidad de ideas en cuanto a la cronología prehistórica de todos esos grabados (Pereira *et alii*, 1999: 17). Sin embargo, algunos hallazgos recientes, como los grabados filiformes documentados en las losas de las viviendas del Castro de Formigueiros (Samos, Lugo), en donde se han identificado diversas representaciones de peces, caballos, combinaciones circulares y laberintos, todo ello fechado en un momento muy avanzado de la Edad del Hierro, entre los siglos III aC y el cambio de Era (Meijide *et alii*, 2009: 129, fig. 5), permiten plantear al menos que una parte de los grabados gallegos que se han venido fechando en época prehistórica, podría tener una cronología protohistórica, si nos atenemos a estos hallazgos y a otros muchos que se están produciendo en toda la fachada atlántica peninsular y que sólo vienen a enriquecer un panorama mucho más amplio de lo que hasta ahora se había venido aceptando.

Por lo que se refiere a la cornisa cantábrica, en especial Cantabria, también contamos con excelentes ejemplos de estaciones grabadas, tanto en abrigos como al aire libre, donde se reproducen una parte de los motivos representados en el Castro Colorado, en especial los referidos a canaletas y canalillos, combinaciones circulares o cruciformes. Este sería el caso de los conjuntos cántabros de Cabrojo, el abrigo del Cubular o cueva del Moro (Díaz Cuadrado, 1992: figs. 10, 17, 30 y 39).

En cuanto a Portugal, donde se localizan un gran número de estaciones grabadas con motivos similares a los leoneses, contamos con el núcleo del río Cúa y otros afluentes del Duero, en donde se ha documentado un excepcional núcleo de arte parietal al aire libre que cubre desde el Paleolítico Superior hasta los tiempos subactuales (Baptista, 1999), siendo especialmente relevantes los grabados paleolíticos y los conjuntos de la Edad del Hierro, los primeros realizados por picado y los segundos por incisión. A este núcleo habría que sumar los conjuntos epipaleolíticos ya estudiados en su momento en el río Tajo (Baptista, 2009: 211-213) y otros más recientemente descubiertos en el río Guadiana.

Justo en la frontera entre España y Portugal, donde se construyó hace ya algunos años la presa de Alqueva, se documentó uno de los núcleos de grabados rupestres al aire libre más importantes de la península Ibérica. El conjunto del Molino Manzanéz, en la actualidad sepultado bajo las aguas del embalse de Alqueva, cuenta con un impresionante yacimiento junto a la orilla del río en el que se han documentado varios miles de figuras grabadas

por picado e incisión filiforme que presentan una secuencia estratigráfica en la que se han estudiado representaciones paleolíticas, epipaleolíticas, neolíticas, de la Edad del Bronce, del Hierro, medievales y contemporáneas (Collado Giraldo, 2007: 542-543, fig. 10-12).

Relacionado con este último núcleo, debemos citar al enclave extremeño localizado en el entorno del embalse de La Serena, donde decenas de rocas al aire libre aparecen profusamente grabadas tanto por picado como por incisión, con cazoletas, retículas geométricas y otros grabados geométricos o abstractos que se fechan entre la Edad del Bronce y la del Hierro (Collado, García, 2007: 411-423).

También debemos relacionar los grabados de Castro Colorado con los documentados en la Alta Meseta, sobre todo los conjuntos al aire libre conocidos en la comarca de Santa María la Real de Nieva, en el río Eresma. En dicha comarca destaca el yacimiento del Cerro de San Isidro donde se localiza el enclave de Domingo García, con numerosas rocas con grabados picados e incisos desde el Paleolítico hasta la Edad Media, con numerosas representaciones de antropomorfos armados que se han vinculado a la Edad del Hierro (Balbín, Moure 1988). En cuanto a otros conjuntos localizados en esta zona, donde son muy comunes las representaciones de antropomorfos armados y orantes, sus paralelos temáticos, estilísticos y técnicos con representaciones similares de la Valcamonica, los vienen situando a caballo entre la Edad del Bronce y la Edad del Hierro, con alguna perduración en la Edad Media (Santos Estévez, 2013: 266-269) (Fig. 28).

Algo similar ocurre con los numerosos yacimientos de grabados estudiados en el Alto Duero, en la altimeseta Soriana por Gómez Barrera (*op. cit.* 1992). En esta zona se estudió un completo repertorio iconográfico en el que aparecen todos los motivos detectados en Castro Colorado, es decir, cazoletas y canalillos, figuras circulares, geométricas y abstractas, cruciformes de todo tipo y antropomorfos de tipo orante (Gómez Barrera, *op. cit.*, 1992: 356-365), con una cronología que en muchos casos la hacía coincidir con la prehistórica por sus paralelos con la pintura, pero con perduraciones durante la Edad Media (Gómez Barrera, *op. cit.*, 1992: 373-375). Con posterioridad, este mismo autor matizó estas conclusiones, abriendo el paso a que un buen número de estos grabados pudiera situarse en la Edad del Hierro (Gómez Barrera, 2004: 44-46). De este importante núcleo meseteño, queremos destacar un yacimiento concreto, la cueva de Santa Cruz de Conquezuela, auténtico santuario rupestre junto a una ermita románica y que

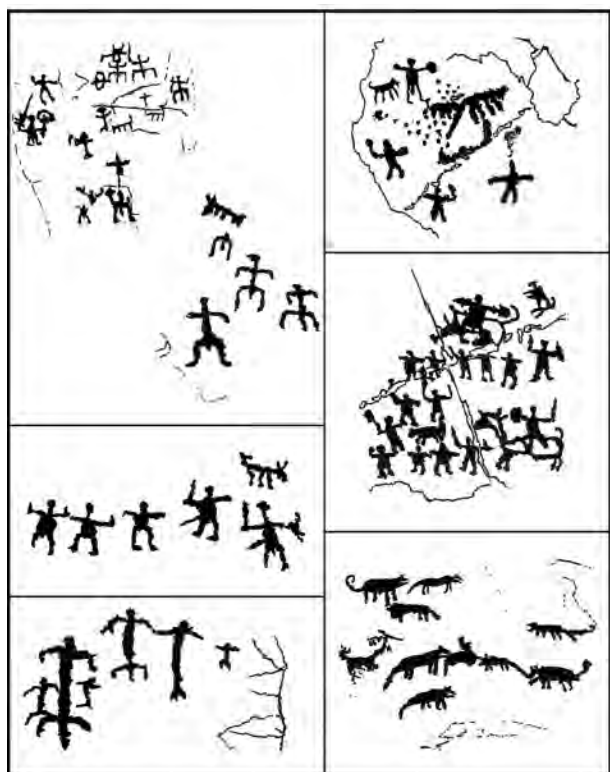


Figura 28. Calcos con las representaciones de antropomorfos de varias estaciones rupestres del río Eresma, en la comarca de Santa María la Real de Nieva (Segovia). Según Royo (2009).

cuenta con varios paneles decorados con cientos de cazoletas y varias decenas de antropomorfos de tipo esquemático y otros del tipo orante que se han fechado entre la Edad del Bronce y la del Hierro (Gómez Barrera, *op. cit.*, 1992: 93-101, figs. 61-65) (Fig. 29).

Otro núcleo de grabados al aire libre de enorme interés es el estudiado en el área pirenaica, donde se reparten yacimientos aislados junto a una

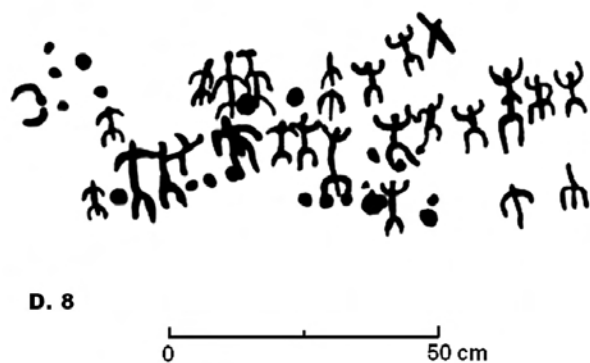


Figura 29. Detalle de uno de los paneles -D.8- con antropomorfos grabados en las paredes de la Cueva de la Santa Cruz en Conquezuola (Soria). Según Gómez Barrera (1992), modificado por los autores.

gran concentración de estaciones en la región de la Cerdaña francesa, donde se han estudiado un buen número de enclaves, como el sitio de Osseja, con grabados incisos que parecen iniciarse al final de la Edad del Hierro, en época ibérica, perdurando durante buena parte de la Edad Media, y las edades Moderna y Contemporánea (Campmajo, 2012:611-614, fig. 83).

Junto a la costa mediterránea, en el norte de las provincias de Valencia y sobre todo en la de Castellón, se localizan una serie de estaciones grabadas que en lo tecnológico y en lo tipológico también pueden compararse con algunos de los conjuntos grabados leoneses y en especial con los del Castro Colorado. La gran amplitud temática y técnica de los grabados del País Valenciano indica una amplia cronología que suele llevarse en sus inicios a la Edad del Bronce, aunque con perduraciones y grabados exclusivos de época medieval, moderna e incluso contemporánea (Hernández Pérez, 1995: 34-35, fig. 2).

Para concluir con los principales conjuntos de grabados peninsulares relacionables con los grabados leoneses, debemos citar a los conjuntos localizados en zonas relativamente alejadas dentro de la cuenca media del Ebro. En primer lugar citaremos algunos yacimientos localizados en las sierras ibéricas zaragozanas. Uno de ellos es la Cueva de las Cazoletas, junto a la necrópolis de la ciudad celtibérica de *Arcóbriga* (Monreal de Ariza, Zaragoza). En este abrigo se ha estudiado un pequeño santuario funerario celtibérico prerromano, en el que aparecen representadas una serie de cazoletas, algunas de ellas con incisiones interiores y que conforman una figura compuesta de claro carácter simbólico, mágico o ritual (Royo, Gómez, 2005-2006: 310-314, fig. 10). Superpuestas a las cazoletas, aparecen una serie de figuras geométricas y cruciformes que parecen asociarse a una ermita localizada en el entorno del abrigo y que marcaría la cristianización del lugar hacia el final de la Edad Media, momento de la construcción de la referida ermita (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2005-2006: 305-306, fig. 9).

Un yacimiento excepcional se ha podido estudiar junto al Campo Romanos y cerca del río Huerva, denominado como Arroyo del Horcajo. La singularidad de este conjunto de rocas grabadas, no es su proximidad a un río, característica ya detectada en los grandes conjuntos grabados peninsulares, sino las superposiciones de motivos grabados que se han podido constatar en una de las rocas decoradas, Arroyo del Horcajo I, auténtico palimpsesto en el que hemos documentado hasta cuatro fases sucesivas de grabados tanto picados como incisos, desde el Calcolítico hasta la alta Edad

Media (Royo, 2008-2010: 99-103), con representaciones de cazoletas, ídolos placa, escenas de equitación, guerreros armados, retículas geométricas, así como ballesiformes (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: fig. 11). El resto de las rocas descubiertas, contienen representaciones protohistóricas y medievales, configurándose en la zona un auténtico santuario al aire libre, al menos desde la Prehistoria Reciente (Royo, *op. cit.*, 2008-2010: 104).

En plena sierra de Albarracín (Teruel) nos encontramos con uno de los santuarios rupestres al aire libre más importantes del valle del Ebro. Nos referimos a la Masada de Ligros (Albarracín) (Royo, Gómez, 1988), donde se han estudiado una treintena de abrigo con grabados picados, algunos sellados por niveles arqueológicos protohistóricos (Royo y Gómez, *op. cit.*, 1988: 3, figs. 2-5) en los que se reproducen cazoletas, canalillos, serpentiformes, antropomorfos, armas, motivos geométricos y abstractos, junto a cruciformes, que permiten fechar el conjunto entre los inicios de la Edad del Bronce y la época moderna y contemporánea, con evidentes señales de cristianización o exorcización de lugar pagano (Gómez, Royo, 2008: 172-173).

Cerca del valle del Jiloca y a la sombra del monte San Ginés se desarrollan otros dos conjuntos de importancia extraordinaria. El primero de ellos, se desarrolla en los alrededores de la localidad de Rodenas, en los afloramientos de areniscas triásicas denominadas en la zona como rodano, reuniendo más de veinte enclaves en estaciones como Morcantada, Trascasas, Peña Grande y Peña Chica, o Peña de la Virgen, entre otros (Gómez, Royo, *op. cit.*, 2008: 169) (Fig. 30). Todos los paneles presentan grabados picados y que hemos asociado a la cultura pastoril muy arraigada en la zona, con un inicio en la Edad del Hierro y una pervivencia hasta

momentos subactuales, con una presencia masiva de grabados cruciformes vinculados a la reconquista de estas tierras y a su posterior cristianización, a partir del siglo XII o XIII (Royo, Gómez, 2002: 134-139, figs. 65-71).

Muy cerca del anterior grupo, y a lo largo del barranco Cardoso, se desarrolla otro santuario rupestre al aire libre en la localidad de Pozondón, con más de una decena de abrigo y losas grabadas por picado en los afloramientos de rodano, en estaciones como Barranco Cardoso I a IX, Puntal del Tío Garrillas II-III, Peña de la Albarda o Abrigo de los Tioticos (Gómez y Royo, *op. cit.*, 2008: 169-170). En este caso, los motivos grabados son mucho más variados, con representaciones de antropomorfos, zoomorfos, espirales, motivos circulares, cazoletas, canalillos, cruciformes e inscripciones, que documentan un prolongado uso del lugar, al menos desde los inicios de la Edad del Bronce, pasando por la Edad del Hierro, mundo islámico y cristiano medieval y moderno, concluyendo en el mundo contemporáneo y subactual (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2002: 129-132, figs. 62-63).

Para terminar este apartado, citaremos por fin el santuario al aire libre de Peñalba de Villastar, uno de los lugares de culto prerromanos y romanos más importantes de la Península Ibérica que se desarrolla a lo largo de más de un kilómetro en un acantilado de margas, con un gran número de representaciones que combinan las figuras humanas o zoomorfas con inscripciones en lengua ibérica y en latín (Royo, 1999, 207-211, fig. 13; Marco, Alfayé 2008), reutilizándose el lugar hasta momentos actuales, con motivos cruciformes tanto simples como compuestos relacionados con la religiosidad popular y con la pervivencia del santuario como lugar de culto a lo largo del tiempo (Royo, Gómez, *op. cit.*, 2002: 143-145, figs. 74-76).

Los conjuntos grabados asociados a lugares de hábitat

Uno de los problemas de la investigación actual de conjuntos grabados al aire libre, es la existencia o no de contexto arqueológico de los mismos, ya que en la mayoría de los casos se carece por completo de dicho contexto. Sin embargo, cada vez con más frecuencia se van descubriendo nuevos conjuntos que como en el caso del Castro Colorado, se localizan en un lugar de hábitat o en su entorno inmediato, ya sea acceso, murallas, etc. Ya hemos comentado en el capítulo anterior la aparición de grabados en los castros gallegos y la polémica sobre su cronología, pero en todo caso, el ejemplo del



Figura 30. Calco de los grabados cruciformes medievales y modernos de unos de los paneles del conjunto de Peña Chica en Rodenas (Teruel). Según Royo y Gómez (2002).

Castro de Formigueiro en la provincia de Lugo y sus grabados fechados en la Edad del Hierro (Meijide *et alii*, *op. cit.*, 2009), viene a sumarse a los cada vez más numerosos ejemplos de paneles grabados en el interior de poblados de la Edad del Hierro (Royo, *op. cit.* 2009: 61, figs. 19 y 29).

Tal sería el caso del castro asturiano de San Chuis, con grabados tanto en soporte mueble como inmueble, asociados a niveles a partir del siglo IV aC (Villa Valdés, 2010-2012). Otro caso similar sería el del castro salmantino de Yecla de Yeltes, con representaciones grabadas de guerreros a caballo, cazoletas y círculos, entre otros motivos realizados en losas al pie de la muralla o en las piedras de ésta y que se han fechado en el mismo contexto que el yacimiento arqueológico, con una interpretación en la que se exaltaría a las élites ecuestres o guerreras (Royo, 2005: 166-168, fig. 7; Martín, Romero, 2008) (Fig. 31), algo similar a la representación de un guerrero celtibérico que aparece en el interior del poblado alavés de La Hoya, también en un contexto protohistórico (Llanos, 2002: 112).

Otros poblados prerromanos con paneles grabados asociados, serían los documentados en varios yacimientos del Bajo Aragón, como San Antonio y Tossal Redó de Calaceite, El Palao, el Cascarujo y la Ciudad del Motor de Alcañiz y Torre Cremada en Valdeltormo, con motivos basados en cazoletas, canalillos y cubetas en combinación (Marco, Royo 2012: 306-307). En contextos similares de poblados ibéricos aparecen antropomorfos grabados en La Serradeta (Castellón) (Hernández Pérez, *op. cit.*, 1995: fig. 2), o en el entorno del poblado barcelonés de Puig Castellar (Royo, *op. cit.*, 2009: 52, fig. 29), todos ellos fechados a partir del siglo IV aC.

En la sierra de Albarracín encontramos el poblado celtibérico del Puntal del Tío Garrillas, con un conjunto extraordinario de grabados rupestres, po-



Figura 31. Grabados geométricos y ecuestres en el entorno de la muralla del castro de Yecla de Yeltes (Salamanca). Foto José I. Royo (2009).

siblemente asociado a un santuario junto al acceso al recinto amurallado, en el que aparecen representadas una serie de escenas ecuestres, cazoletas, canalillos, figuras geométricas y zoomorfos, junto a un elemento cruciforme de cristianización posterior del panel, cuyo contexto arqueológico, ya que parte del panel aparece cubierto con sedimento y materiales, permite una fechación entre los siglos III y II aC y una interpretación relacionada con el ascenso de las élites ecuestres (Royo, 2004: 142-147, fig. 7; Royo, 2005: 175-176; Royo, *op. cit.*, 2009: 50) (Fig. 32).

No obstante, en los trabajos para la construcción de una presa en el río Sabor, en la región portuguesa de Tras-os-Montes, se ha producido un hallazgo que sin duda puede ser primordial para la contextualización de los grabados de la Edad del Hierro. En el poblado fortificado de Castelinho, fechado entre los siglos IV y II aC, se han recuperado cientos de plaquetas de esquisto grabadas con motivos incisos filiformes con multitud de escenas de lucha, caza, equitación, así como representación de zoomorfos, armas, retículas y una gran variedad de temas y elementos perfectamente contextualizados al haberse localizado en los rellenos de los fosos o sobre las propias piedras de construcción de los muros del lugar (Santos *et alii*, 2012).

Aunque hemos centrado los paralelos en contexto de la Edad del Hierro, son de sobras conocidos otros contextos de cronología prehistórica, como sería el caso de los poblados de la Edad del Bronce con paneles grabados con cazoletas y canalillos del Cerro del Cuchillo en la Mancha y el Arabilejo en Murcia (Hernández Pérez, *op. cit.*, 1995: 33).



Figura 32. Vista de la roca con grabados ecuestres celtibéricos en el acceso al poblado del Puntal del Tío Garrillas de Pozondón (Teruel). Foto: José I. Royo (2010).

Los motivos antropomorfos

Dentro del repertorio iconográfico que hasta el momento hemos podido constatar en los paneles grabados del Castro Colorado, destacan los motivos antropomorfos. Distribuidos entre los paneles III, IV, V, VI y VII, suman hasta la fecha un total de dieciséis figuras humanas realizadas todas mediante picado, algunas portando algún tipo de instrumento o arma y por lo general aisladas, aunque todas ellas parecen presentar una característica común: todos los antropomorfos de este castro presentan los brazos levantados en clara actitud de exaltación o adoración, por lo que los hemos incluido en el apartado de “orantes”. Aunque por lo general aparecen aislados o en parejas, en el panel VII se documentan a siete de estos motivos que parecen representar una escena de aclamación o adoración, a lo que contribuye el que el personaje superior aparezca aislado del resto del grupo, su tamaño sea mayor y su factura sensiblemente más naturalista que la del resto de representaciones.

Al no haber podido realizar un trabajo de limpieza y documentación exhaustivas de los paneles grabados del Castro Colorado, no sabemos con seguridad si hemos localizado todas las representaciones antropomorfas, pero lo que si podemos adelantar es que coinciden con las primeras fases de ejecución de grabados en este yacimiento, como hemos constatado por su ubicación en los paneles y por alguna superposición.

Sin ánimo de ser exhaustivos, señalaremos algunos ejemplos peninsulares con representaciones de antropomorfos, fechados tanto en época prehistórica como protohistórica. Aunque son más bien escasos, los antropomorfos están presentes en los grabados gallegos, en la mayoría de las ocasiones formando parte de escenas de caza o lucha a pie o de monta de animales, principalmente de équidos o cérvidos, aunque se trata siempre de representaciones muy esquemáticas (Costas, Novoa, *op. cit.*, 1993: 137-141; Costas, Hidalgo, 1995: 50-53). En algún caso parecen estar formando algún tipo de escena o agrupamiento, como en el de la Pedra das Ferraduras, en donde también portan algún tipo de armas (Costas, Hidalgo, *op. cit.*, 1995: 53). En otros casos, se ha señalado la presencia de auténticos orantes, como en el antropomorfo muy esquemático de cabeza redonda, brazos en cruz con terminación en dedos y representación del falo del yacimiento de O. Siribela de Tourón (Pontecal-delas, Pontevedra) (Costas, Novoa, *op. cit.*, 1993: 138), aunque a nuestro entender también deberían clasificarse como orantes protohistóricos las figuras que parecen representar una especie de danza, en

este caso con piernas y brazos abiertos, documentados en el sitio de A Cerradiña, en Santa María de Oia (Costas, Novoa, *op. cit.*, 1993: 139 y 141, 33-35).

Aunque las representaciones de antropomorfos de la Edad del Hierro aparecen bien documentadas en los grabados filiformes portugueses, en especial en los conjuntos del río Duero (Royo, *op. cit.*, 2005: 163-166, figs. 3-6), contamos con dos ejemplos de representaciones antropomorfas de cronología protohistórica, realizadas mediante la técnica del picado y localizadas en las estaciones de Penedo de Matrimonio (Montalegre, Vila Real), con una posible escena de hierogamia, o en la roca 1 de Fratel y en la roca 68 de Sao Simao, en ambos casos con personajes con los brazos levantados y que portan una espada y una posible alabarda (Royo, *op. cit.*, 2009: 40, figs. 4-5).

Ya hemos señalado el interés de los yacimientos grabados de la comarca segoviana de Santa María la Real de Nieva, en el río Eresma, pero ahora queremos hacer hincapié en la presencia de un buen número de representaciones antropomorfas con los brazos levantados, con o sin armas y cuya cronología protohistórica parece vincularse iconográficamente con algunos de los principales conjuntos de grabados europeos. En dicho sentido, *“las escenas presentes en el periodo III son tópicos del arte figurativo de la Edad del Hierro en Europa occidental y que se registra tanto en el arte rupestre Atlántico, como en Valcamonica o en Escandinavia, así como en las esculturas y orfebrería del arte galaico (...) Dichos temas recurrentes son las cabalgatas, los duelos, la caza, las aves acuáticas y la representación de falo en las figuras masculinas”* (Santos, *op. cit.*, 2013: 265-266, fig. 6).

Un conjunto especialmente reseñable es el de los grabados picados al aire libre de Mas de N'Olives en Torreblanca (Lérida) en el valle medio del Ebro. En este yacimiento, aparecen representadas cerca de cuarenta antropomorfos orantes, unos agrupados sin orden aparente, otros con una clara estructuración jerárquica y algunos encerrados en estructuras (Fig. 33) y asociados a motivos escale-riformes y junto a canalillos y cazoletas (Díez Coronel 1986-87: 74-76, fig. 8). El enclave, interpretado como un santuario al aire libre o lugar de culto, se puso en relación con las figuras de orantes de Valcamonica, siendo fechado en un primer momento a finales de la Edad del Bronce (Díez Coronel, *op. cit.*, 1986-87: 98), aunque con posterioridad, tras la revisión de este tipo de representaciones, se ha incluido como uno de los yacimientos característicos del arte parietal de la Edad del Hierro peninsular (Royo, *op. cit.*, 2009: 45).



Figura 33. Panel superior con antropomorfos orantes de Mas de N'Olives en Torreblanca (Lérida). Según Díez Coronel (1986-87), modificado por los autores.

Los motivos geométricos y abstractos

Poco podemos añadir a lo ya dicho respecto a las múltiples representaciones geométricas y abstractas que hemos podido constatar en el Castro Colorado, aunque todavía carecemos de una documentación exhaustiva de las mismas. No obstante, las figuras ya descritas pueden encuadrarse en cualquiera de los conjuntos de grabados al aire libre conocidos en la geografía peninsular, en algunos casos bien contextualizados, pero en otros casos con claros problemas de adscripción cronocultural. En su momento, ya planteamos la dificultad para el encuadre de algunos motivos, en especial las cazoletas, los canalillos, las barras y los denominados tectiformes (Royo, *op. cit.*, 2004: 87-93).

Otros elementos, en cambio, como los circulares y sus posibles combinaciones, pueden encontrarse en muchos conjuntos de grabados rupestres, tanto prehistóricos, como protohistóricos, como así lo demuestra su hallazgo en numerosos yacimientos gallegos (Costas, Novoa, *op. cit.*, 1993: 31-60), aunque también podemos encontrarlos en contextos plenamente históricos, ya sean medievales o incluso posteriores (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2002: 146).

Los motivos cruciformes

La presencia de motivos cruciformes, simples, elaborados o compuestos en los paneles del Castro Colorado, en algún caso casi de forma exclusiva, como en el panel VIII, demuestra una vez más la pervivencia de un paisaje sacralizado a lo largo del tiempo, o bien, como se ha sugerido en muchos casos, la necesidad de cristianización o exorcización de unas tierras ocupadas por "rituales paganos" (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2002: 149).

Por otra parte, el uso de motivos cruciformes, fácilmente reconocibles y clasificables tipológicamente en cuanto a la interpretación de su significado, gracias a la propia iconografía religiosa cristiana medieval y moderna (Paz Peralta, 2006: 445-446), se documenta indistintamente sobre edificios históricos y sobre soportes rupestres, sirviendo este hecho como elemento de comparación y de cronología relativa. Debe hacerse notar la diferencia en cuanto a la ubicación de este tipo de grabados o graffiti cruciformes, ya que nos encontramos con un ámbito urbano para los grabados sobre muros históricos, mientras que los grabados rupestres se localizan siempre en el ámbito rural, independientemente de su cronología (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2002: 146-148).

Como representaciones similares a los grabados cruciformes del Castro Colorado citaremos algunos ejemplos de grabados históricos gallegos que se han interpretado tanto como señales de cristianización, como de protección frente a malos espíritus, e incluso como señales de partidas o de delimitación de términos. Por esta razón es relativamente frecuente la documentación de paneles de grabados cruciformes históricos rodeando o superpuestos a otros grabados prehistóricos, como en la Pedra Escrita de Burgueira (Oia, Pontevedra), aunque también podemos encontrar paneles históricos exclusivamente decorados con motivos cruciformes mezclados con cazoletas y herraduras, como en el caso de Monte Redondo de Baltar (Orense) (Costas y Pereira, *op. cit.*, 1998: 136-140, figs. 8-9), ejemplos ambos que sirven para ilustrar un fenómeno bastante generalizado tanto en Galicia como en el resto de la Península Ibérica y que se ha constatado en muchos de los conjuntos meseteños, en especial en la altimeseta Soriana (Gómez Barrera, *op. cit.*, 1992), pero también en otros núcleos más alejados, como en la sierra de Albarracín, en los núcleos grabados de Rodenas (Peña de la Virgen I y II, Peña de la Gran Figura o Peña Chica), de Pozondón (Abrigo de los Tioticos o Peña de la Albarda), o de Almohaja (Peña Escrita), todos ellos asociados a la ocupación medieval cristiana tras la Reconquista, pero luego reutilizados dentro de un marcado ambiente económico y cultural basado en las tradiciones pastoriles (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2002: 131-140, figs. 64-71) (Fig. 34).

Los motivos alfabéticos o epigráficos

Los restos epigráficos y alfabéticos localizados en los paneles grabados del Castro Colora-



Figura 34. Grabados cruciformes de la Peña de la Albarda de Pozondón (Teruel). Según P. Atrián (1985), modificado por los autores.

do, a veces incluso superpuestos a otros motivos, son plenamente concordantes con su origen, ligado muy posiblemente a la actividad ganadera de la zona. Representan una manifestación popular que ya está presente desde la protohistoria en muchos conjuntos de arte rupestre y que se ha vinculado a los graffiti de tipo histórico presentes tanto en conjuntos parietales al aire libre, como sobre soportes murales de edificios históricos. Sin duda corresponderían a la última fase de utilización de los paneles grabados y su cronología debe situarse a partir de época contemporánea, pudiendo llegar hasta momentos subactuales (Royo y Gómez, *op. cit.*, 2002: 147).

FASES, CRONOLOGÍA E INTERPRETACIÓN DE LOS GRABADOS

Al tratarse de un trabajo preliminar sobre este conjunto grabado, resulta un tanto apresurado plantear las fases y cronología de los paneles grabados en el Castro Colorado, más aún en esta fase en la que la documentación no se ha podido realizar de forma exhaustiva. No obstante, los elementos iconográficos disponibles y las superposiciones constatadas, así como los paralelos expuestos, representan una muestra más que suficiente del conjunto parietal y por lo tanto no nos resistimos a la idea de avanzar una serie de propuestas en lo que se refiere a la cronología de las distintas fases de grabados y por qué no, también de las posibles interpretaciones de este conjunto respecto a su funcionalidad y significación, tanto en lo que se refiere al yacimiento con-

creto, como en su relación con el resto de grabados de la comarca de los alrededores de Astorga.

La primera fase de ejecución de grabados en el castro Colorado debe situarse por el momento en un momento avanzado de la Edad del Hierro, posiblemente coincidente con el uso del poblado por los astures a partir del siglo III aC, a juzgar por los datos arqueológicos existentes sobre este enclave. En esta fase debemos incluir las representaciones de antropomorfos y orantes y sus escenas, a los que deberían unirse también algunos otros motivos de estilo geométrico o abstracto, entre los que deben citarse las cazoletas y canalillos, algunos motivos y combinaciones circulares. El uso de la ladera sur del castro para realizar varios paneles grabados debe interpretarse como la presencia en este lugar de un posible santuario o espacio singular, de carácter urbano, con un alto significado simbólico y ritual. No vamos a repetir todos los ejemplos existentes en la Península Ibérica de grabados de la Edad del Hierro en el interior o en el entorno inmediato de los lugares de hábitat, pero si enumeraremos algunos de ellos, como el castro de Formigueiro en Galicia, el castro de San Chuis en Asturias, el poblado de Castelinho en Portugal, el castro de Yecla de Yeltes en Salamanca el poblado celtibérico del Puntal del Tío Garrillas en Teruel. La propia fisonomía de los antropomorfos de tipo orante, y su distribución en los paneles grabados, sobre todo en el caso del Panel VII, con una semejanza casi total a uno de los grupos de orates de Mas de N'Olives en Lérida, nos permite plantear esta funcionalidad de espacio sacro o sacralizado y su relación tipológica y escénica con otros muchos ejemplos de los grabados del Arco Alpino, en especial las figuras de orantes de la Edad del Hierro del entorno de La Valtellina, como puede comprobarse en el excepcional yacimiento de Rupe Magna, donde las figuras de orantes cubren un porcentaje altísimo de las representaciones grabadas (Arca *et alii*, 1995: 39-49, figs. 14-18). La creación *ex novo* de santuarios rupestre durante la Edad del Hierro o la reutilización de antiguos espacios sacralizados, es hoy algo generalmente admitido (Royo, *op. cit.* 2009: 65-66) y debió ser un fenómeno mucho más generalizado de lo que pensamos, a juzgar por los numerosos ejemplos que jalonan nuestro paisaje (Benito y Grande 2000; Benito *et alii*, 2003).

En cualquier caso, los paneles con antropomorfos en actitud orante, son una buena prueba de algo que viene siendo habitual en los pueblos prerromanos peninsulares y es la exaltación del guerrero o héroe primigenio, al que se otorgan valores excepcionales y por lo tanto pasa a ser objeto de culto. No insistiremos en este punto, ya que otros

autores han estudiado el fenómeno tanto a través de las fuentes clásicas, como a través de la cultura material, enlazando este fenómeno con los mitos celtas del héroe fundador o *Héros Ktistes* (Almagro, Lorrio, 2011: 208-238). Resulta del todo punto tentador enlazar en este punto el hallazgo en el Castro Colorado de una lápida romana en la que se hace mención a una posible deidad indígena *Caraedudi* (Mangas *et alii*, *op. cit.* 1986: 154-155) y plantear la remota posibilidad de relacionar este hallazgo con los grabados antropomorfos.

La segunda fase de ejecución de grabados en el Castro Colorado se correspondería con la realización de algunos signos y en especial de los motivos cruciformes, simples o compuestos, que debieron realizarse, a juzgar por su acumulación y superposiciones en los paneles grabados, a lo largo de un periodo de tiempo que debe prolongarse a lo largo de la Edad Media, concentrándose posiblemente entre los siglos XI-XII y XIII, como un fenómeno de apropiación del espacio, de exorcización de lugar pagano o simplemente de cristianización tras la Reconquista. Tampoco podemos descartar que una parte de dichas representaciones pueda prolongarse a lo largo de la Edad Moderna, pero ya ligada a la explotación del territorio a través de la actividad ganadera, momento en el que la ejecución de figuras cruciformes se vincularía a elementos de protección de la tierra o del ganado.

Por último, la tercera y última fase de grabados en este lugar debemos situarla a partir de la época contemporánea, prolongándose su uso hasta épocas subactuales, muy posiblemente hasta finales del siglo XIX o inicios del siglo XX. Aquí debemos incluir la totalidad de las inscripciones y firmas asociadas seguramente a la cultura pastoril. Como sucede en otros lugares y nosotros hemos constatado en algunos yacimientos aragoneses, es muy posible que la limpieza de los paneles grabados permita identificar algunos motivos o signos utilizados como marcas ganaderas y que estarían asociadas a las inscripciones.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto, nos vemos obligados a establecer algunos postulados sobre un yacimiento que hasta la fecha sólo ha contado con una documentación de carácter preliminar y que trabajos posteriores pueden matizar o modificar. No obstante, los datos recabados permiten plantear al menos una serie de líneas básicas que en su momento deberán sustentarse en un trabajo mucho más exhaustivo sobre este yacimiento y sus grabados rupestres. Para dar un digno final a este trabajo

y a modo de conclusiones preliminares, queremos exponer lo siguiente:

El descubrimiento de los grabados del Castro Colorado supone la localización de un nuevo conjunto parietal al aire libre en la comarca leonesa de La Maragatería. Este hallazgo permite ampliar la nómina de yacimientos rupestres que en los últimos años se están descubriendo en la comarca leonesa de Astorga y sus alrededores y que están contribuyendo a llenar un vacío irreal que sólo la falta de investigación había mantenido hasta la fecha. Tanto este conjunto como el resto de los localizados en esta comarca deben ponerse en relación muy estrecha con las manifestaciones rupestres al aire libre de Galicia, Asturias, Cantabria y Meseta Norte, con las que mantiene elementos comunes.

Los grabados se localizan en un contexto de poblado o castro protohistórico, con perduraciones hasta el final del mundo antiguo. Este hecho supone la ampliación de la tipología de yacimientos rupestres, ya que desde el punto de vista conceptual el nuevo conjunto se ubica en un espacio urbano o periurbano, al igual que sucede con un buen número de ejemplos que ya se han documentado en el resto de la península Ibérica y que permiten una mejor contextualización de los propios paneles grabados.

La tipología de los grabados, las superposiciones y el contexto arqueológico permiten plantear al menos tres fases de ejecución, con un inicio al final de la Edad del Hierro, posiblemente a partir del siglo III aC, una continuación durante la Edad Media y Moderna y un momento final entre la época contemporánea y subactual, esta última posiblemente vinculada a la actividad pastoril de la zona.

Los paneles grabados con antropomorfos suponen la ampliación de un número cada vez mayor de yacimientos con grabados protohistóricos en una zona hasta la fecha con muy pocos hallazgos constatados, si exceptuamos el ejemplo del castro de San Chuis en Asturias, o la posibilidad de que los conjuntos de Pañafadiel I y II puedan incluirse en este periodo.

Los paneles protohistóricos de Castro Colorado suponen una vez más la confirmación de un fenómeno generalizado en toda la Península Ibérica, el arte rupestre de la Edad del Hierro, en el que continuamente se siguen añadiendo yacimientos que confirman las fuertes relaciones temáticas, estilísticas y cronológicas con otros núcleos de arte protohistórico europeo, pero en especial el situado en el Arco Alpino.

Señalar por último la importancia de estas manifestaciones rupestres para el estudio de las diferentes sociedades que las realizaron y la necesidad perentoria de que Administración, investigadores y sociedad se impliquen en las labores nece-

sarias para su documentación, inventario, estudio, protección y difusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M.; LORRIO, A. J. (2011): *Teutates. El héroe fundador y el culto heroico al antepasado en Hispania y en la keltiké*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 36. Real Academia de la Historia. Madrid.
- ARCA, A.; FOSSATI, A.; MARCHI, E.; TOGNO- NI, E. –COOPERATIVA ARCHEOLOGICA “L’ORME DELL’UOMO”- (1995): *Rupe Mag- na. La roccia incisa più grande delle Alpi*. Quaderni del Parco delle Incisioni Rupestri di Grosio, I. Sondrio (Italia).
- BALBÍN, R.; MOURE, J. A. (1988): “El arte rupestre de Domingo García (Segovia)”. *Revista de Arqueología*, 87, Julio: 16-24. Madrid.
- BAPTISTA, A. M. (1999): *No Tempo sem Tempo. A Arte dos Caçadores paleolíticos do vale do Côa*. Parque Arqueologico Vale do Côa. Vila Nova de Foz Côa.
- BAPTISTA, A. M. (2009): *O Paradigma Perdido. O Vale do Côa ea Arte Paleolítica de Ar Livre em Portugal*. Parque Arqueologico Vale do Côa. Vila Nova de Foz Côa.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1989): “Digresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y Modernas: problemas de método”. *Aragón en la Edad Media, VIII. Homenaje al profesor emérito Antonio Ubieto Arteta*: 97-111. Zaragoza.
- BENITO DEL REY, L.; GRANDE DEL BRÍO, R. (2000): *Santuarios rupestres prehistóricos en el Centro-Oeste de España*. Librería Cervantes. Salamanca.
- BENITO DEL REY, L.; BERNARDO, H. A.; SÁN- CHEZ, M. (2003): *Santuarios rupestres prehistóricos en Miranda do Douro, Zamora y Salamanca*. Ayuntamiento de Miranda do Douro. Salamanca.
- BIENÉS, J. J.; MARÍN, C. (2013) : *El origen del poblamiento en Ejea de los Caballeros. Últimas investigaciones*. Centro de Estudios de las Cinco Villas. Ejea de los Caballeros.
- CAMPMAJÓ, P. (2012) : *Ces pierres qui nous parlent. Les gravures rupestres de Cerdagne (Pyrénées orientales) des Ibères a l’époque Contemporaine*. Éditions Trabucaire. Canet (France).
- CAMPOS GÓMEZ, J. C. (2011): *Petroglifos en Maragatería. El enigma de los laberintos del Teleno*. Astorga.
- COLLADO GIRALDO, H. (2007): *Arte rupestre en la Cuenca del Guadiana: El conjunto de grabados del Molino Manzánuez (Alconchel-Cheles)*. Memórias d’Odiara, 4. EDIA, S. A. Portugal.
- COLLADO GIRALDO, H.; GARCÍA, J. J. –coord.- (2007): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. Vol. II. Arte Rupestre en la Zepa de la Serena*. Junta de Extremadura. Mérida.
- CORTÓN, N.; CARRERA, F.; DE LA PEÑA, A.; NEIRA, A.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. (2011): “Avance al estudio de los petroglifos de Peña Fadiel (Filiel, Lucillo de Somoza, León)”. *Fér- vedes*, 7: 159-168. Vilalba.
- COSTAS, F. J.; NOVOA, P. (1993): *Los grabados rupestres de Galicia*. Monografías del Museu Arqueológico e Histórico de A Coruña nº 6. A Coruña.
- COSTAS, F. J.; HIDALGO, J. M. (1995): *La figura humana en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo*. Asociación Arqueológica Viguesa. Serie Arqueología Divulgativa, nº 1. Vigo.
- COSTAS, F. J.; PEREIRA, E. (1998): “Los grabados rupestres en épocas históricas”. En Costas, F. J.; Hidalgo, J. M. (coord.): *Reflexiones sobre el Arte Rupestre Prehistórico de Galicia*: 129-173. Asociación Arqueológica Viguesa. Serie Arqueología Divulgativa, nº 4. Vigo.
- DÍAZ CASADO, Y. (1992): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una Revisión Crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.
- DÍEZ-CORONEL, L. (1986-87) “La roca con grabados de Mas de N’Olives, en Torreblanca (Lérida)”. *Ars Praehistorica*, V-VI: 71-101. Sabadell.
- GARCÍA MONTES, A. (2008): “Noticias de cultos al Teleno en la Prehistoria: Los complejos religiosos megalíticos de Maragatos (León)”. *Revista Garoza*, 8: 155-172.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. (2000). “Petroglifos podomorfos de Galicia e investiduras reales célticas: Estudio comparativo”. *Archivo Español de Arqueología*, 73: 5-26.. Madrid.
- GARCÍA QUINTELA, M. V. (2006): *Soberanía e Santuarios na Galicia Castrexa*. Serie Keltia, 31. A Coruña.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*. Museo Numantino. Soria.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1993): “Tradición y continuidad del arte rupestre en la Antigüedad Tardía” En: *La cueva de la Camareta. Antigüedad Cristiana (Murcia)* X: 433-448. Murcia.

- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2004): "El grabado como manifestación artística en la Prehistoria Peninsular". *Cuadernos de Arte Rupestre, Número 1*: 25-55. Murcia.
- GÓMEZ LECUMBERRI, F. ROYO GUILLÉN, J. I. (2008). "El arte rupestre en la Sierra de Albarracín" En Martínez González, J. (coordinador): *Comarca de la Sierra de Albarracín. Colección Territorio nº 28*: 159-179. Gobierno de Aragón. Zaragoza.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Homenaje a la Dra. D^a Milagro Gil-Masarell Boscá. Extremadura Arqueológica, V*: 27-37.
- LLANOS, A. (2002): "Las élites de caballería de la Edad del Hierro en Álava y zonas limítrofes". *Estudios de Arqueología Alavesa nº 19*: 108-130. Vitoria.
- MANGAS, J.; FRANCISCO, J.; PEDREGAL, A. (1984): "Circulación monetaria y medios de cambio durante la antigüedad en el área astur (provincias de Asturias y León)". *Nvmisma 186-191*, pp. 81-157.
- MANGAS, J.; CELIS, J.; ROVIRA, S. (1986): "Núcleos de población del territorio de Asturica Augusta: Castro de Cuevas". *Actas del I Congreso Internacional. Astorga Romana*: 145-158. Astorga.
- MAÑANES, T. (1984 a): "Protohistoria y romanización en la provincia de León: Hábitat y cronologías". *Portugalia, IV-V. Actas do Coloquio Interuniversitario de Arqueologia do Noroeste*: 151-173. Porto.
- MAÑANES, T. (1984 b): "Asturica Augusta, la ciudad y su entorno". *Portugalia, IV-V. Actas do Coloquio Interuniversitario de Arqueologia do Noroeste*: 215-229. Porto.
- MARCO SIMÓN, F.; ALFAYÉ, S. (2008): "El santuario de Peñalba de Villastar (Teruel) y la romanización religiosa en la Hispania indoeuropea", en X. Dupré Raventós – S. Ribichini – S. Verger (eds.), *Saturnia Tellus. Definizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, italico, fenicio-punico, iberico e celtico*: 507-525. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.
- MARCO SIMÓN, F.; ROYO GUILLÉN, J. I. (2012): "Iconografía entre la Primera Edad del Hierro y la romanización: Nuevos documentos y nuevas lecturas". *Iberos del Ebro*: 305-320. I.C.A.C. Documenta, 25. Tarragona.
- MARTÍN VALLS, R.; ROMERO CARNICERO, F. (2008): "Las insculturas del castro de Yecla de Yeltes. Nuevas perspectivas para su estudio". *Zona Arqueológica, 12. Arqueología Vettona. La Meseta Occidental en la Edad del Hierro*: 232-251. Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2003). "Grabados rupestres en soportes megalíticos. Su influencia en los estudios de arte rupestre". En González Pérez, J. R. (coord.): *I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel. Actes*: 71-88. Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida.
- MEIJIDE, G.; VILASECO, X. I.; BLASZCZYK, J. (2009): "Lousas decoradas con círculos, cabalos e peixes do castro de Formigueiros (Samos, Lugo)". *Gallaecia nº 28. Revista de Arqueoloxía e Antigüidade*. pp. 113-130.
- PAZ PERALTA, J. A. (2006): "Grabados rupestres cruciformes en el interior de la Península Ibérica: Comunidad autónoma de Aragón". En J. Martínez y M. S. Hernández Pérez (Coord.): *Congreso. Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*: 441-454. Comarca de los Vélez, Almería.
- PEREIRA, E.; COSTAS, F. J.; HIDALGO, J. M. (1999): "Petroglifos en los castros gallegos". *Revista de Guimaraes, volumen especial II*: 1-31. Guimaraes.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del Arte Rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Arte Rupestre y Territorio Arqueológico. Alquezar (Huesca), 23-28 de Octubre de 2000. Bolskan, 16*: 193-230. Huesca.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2004): *Arte Rupestre de Época Ibérica: Grabados con representaciones ecuestres*. Sèrie de Prehistòria i Arqueologia. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castellón. Castellón.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2005): "Las representaciones de caballos y de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre, nº 2*: 157-200. Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla. Moratalla.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2009): "El arte rupestre de la Edad del Hierro en la Península Ibérica y su problemática: aproximación a sus tipos, contexto cronológico y significación". *Salduie nº 9*: 37-69. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2008-2010): "Las rocas grabadas del Arroyo del Horcajo (Romanos, Zaragoza): Un nuevo santuario rupestre prehistórico y protohistórico en el sistema ibérico".

- Cuadernos de Arte Rupestre* nº 5. Región de Murcia. Murcia. Edición digital.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; ANDRÉS MORENO, J. A. (2000): "Los grabados rupestres en Aragón y su soporte geológico". *Naturaleza Aragonesa* nº 6. Octubre. Revista de la Sociedad de Amigos del Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza: 29-40. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F. (1988): "Los grabados de la Masada de Lligros, Albarracín (Teruel)". *Boletín de la Asociación Española de Arte Rupestre*, 1: 1-5. Barcelona.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2002): "Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y postmedievales en Aragón: paralelos y divergencias". *Al-Qannis*, 9. *Los Graffiti: Un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades*: 55-155. Taller de Arqueología de Alcañiz (Teruel). Alcañiz.
- ROYO GUILLÉN, J. I.; GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2005-2006): "La Cueva de las Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: Un santuario celtibérico al aire libre". *Kalathos*, 24-25. *Homenaje a Antonio Beltrán Martínez*: 293-321. Seminario de Arqueología y Etnología Turolenses. Teruel.
- SANTOS, F., SASTRE, J., FIGUEIREDO, S., ROCHA, F., PINHEIRO, E.; DIAS, R. (2012): "El sitio fortificado del Castelinho (Felgar, Torre de Moncorvo, Portugal). Estudio preliminar de su diacronía y las plaquetas de piedra con grabados de la Edad del Hierro", *Complutum*, 23 (1): 165-179. Alcalá de Henares.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. (2013): "Arte postpaleolítico en el valle del Eresma". En J. Martínez y M. S. Hernández Pérez (Coord.): *II Congreso. Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*: 263-269. Comarca de los Vélez, Almería.
- SEOANE VEIGA, Y. (2005): "Metodología de reproducción de grabados rupestres en Galicia: Levantamientos de calcos sobre plástico". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Tomo LII, Fascículo 118: 81-115. Santiago.
- VILLA VALDÉS, A. (2010-2012): "Grabados zoomorfos sobre pizarra y otros epígrafes inéditos en castros asturianos". *Sautuola*, XVI-XVII: 97-112. Instituto de Prehistoria y Arqueología "Sautuola". Santander.

Genets en l'art rupestre de les terres valencianes

Pere M. Guillem Calatayud*

Rafael Martínez Valle*

María Pilar Iborra Eres*

Resumen

En este trabajo se presenta una revisión de las figuras de jinetes documentadas en conjuntos de arte rupestre del territorio valenciano y se hace una valoración de su cronología y de su significado. Por sus características técnicas y formales no pueden adscribirse a los artes rupestres Levantino y Esquemático, sino que se enmarcan en un horizonte gráfico de la Edad del Hierro y de época histórica.

Palabras Clave: Art rupestre, genets, Edat del Ferro, cavalls.

Abstract

This paper presents the painted and engraved riders located in the Valencian region. Technically and formally they are different from the human and animal figures dated to the Levantine and Schematic Art. This article describes the motifs and ascribes them a chronology of the Iron Age and historical times.

Keywords: Rock art, riders, iron age, horses.

INTRODUCCIÓ

L'any 1934 es va produir la troballa de la primera representació d'un genet en un conjunt d'art rupestre en el territori valencià: el genet del Cingle de la Mola Remigia. Des de el seu descobriment va captar l'interès dels investigadors (Pocar, 1934; Ripoll, 1963; Almagro Basch, 1966; Beltrán, 1968; Jordá, 1971), (Almagro Gorbea, 1973; Viñas, Sarrià, 1978b; Mesado, 1981; Galiana, 1985; Acosta, 1986; Hernández *et al.*, 1986; Hernández, 1995; Olaria, 2012) que ho van emmarcar en el període comprés entre l'Edat del Bronze i l'Edat del Ferro.

Posteriorment s'han identificat com a genets altres figures rupestres: el genet del Mas d'en Josep (Viñas 1979-1980, 1982), atribuït a l'art esquemàtic, el genet del Mas del Cingle (Viñas, Sarrià, 1978; Viñas, Conde, 1989), al que es proposà una cronologia de l'Edat del Ferro i els del Barranc de l'Àguila per als quals es va plantejar un marc cronològic des

de l'Edat del Bronze a època històrica (Hernández *et al.*, 1986). A aquest reduït repertori d'imatges rupestres de caràcter eqüestre s'ha incorporat en els últims anys una nova figura: el genet del barranc de les Voltes (Martínez Valle, Guillem, 2008; Guillem, Martínez Valle, 2011).

La imprecisió en l'atribució cronològica d'aquestes escenes mereix una reflexió i un intent de fixar amb major precisió la seua cronologia a partir dels indicis iconogràfics i del coneixement que avui tenim de l'ús del cavall en la Prehistòria.

Les primeres evidències de domesticació i munta del cavall es localitzen en les estepes d'Europa oriental, en dates del IV mil·lenni aC (Bökonyi, 1978; Bendrey 2012). A Europa occidental aquest procés es desenvoluparia en dates més primerenques.

La península Ibèrica ve considerant-se com un dels llocs de domesticació dels cavalls durant el Neolític final/Calcolític (Schüle, 1968; Uerpman,

* Laboratorio de Arqueología y Paleontología. IVC+R. CulturArts Generalitat.

1978; Driech, 1972; Pérez Ripoll, 1990; Castaños 1997; Juan Cabanilles, Martínez Valle, 1988; Liesau, 2005; Martínez Valle *et al.*, *ep*); una hipòtesi basada fonamentalment en l'increment del nombre de restes de cavalls en alguns jaciments d'aquesta cronologia i en el model d'explotació. Investigacions recents sobre l'ADN mitocondrial extret de mostres de diversos jaciments peninsulars (Cieslak *et al.*, 2010; Lira *et al.*, 2010; Warmuth V. *et al.*, 2011) insisteixen en el paper de les poblacions ibèriques de cavalls salvatges en el procés de domesticació.

La domesticació dels cavalls va estar lligada des dels primers moments al seu ús com a animal de muntura (Lucas, Rubio, 1990; Liesau, 2005). Les evidències que permeten concretar aquest ús són bàsicament: la troballa d'elements de munta (bocades i altres estris), les diferents marques que l'ús com a animal de munta puguin deixar en les restes òssies; fonamentalment marques en la dentició i en la mandíbula i deformacions en les vèrtebres lumbars i les imatges d'art rupestre.

Les peces de mos més antigues de la península Ibèrica corresponen a l'Edat del Bronze; es tracta dels mossos de Fuente Álamo (Arteaga, Schubart, 1980); unes peces fabricades amb banyes de cérvol que presenten una perforació transversal i que tenen paral·lels formals en els llits de mos de cavall de tipus Ostdorf. Peces similars, algunes amb perforació i unes altres sense elles han sigut trobades en el jaciment del Cabezo Redondo de Villena encara que en aquest cas se'ls atribueix de manera general la funció de pics (López Padilla, 2011).

Les escenes d'art rupestre també han sigut utilitzades per a testimoniar l'ús de cavalls com a muntura (Lucas, Rubio, 1990), si bé la imprecisió d'algunes d'aquestes escenes, a vegades reproduïdes amb calcs molt subjectius, la impossibilitat d'enquadrar-les en un estil definit i la falta de datacions absolutes, resten valor a aquestes evidències per a situar l'origen del domatge i munta del cavall en la Prehistòria

ELS GENETS EN L'ART RUPESTRE. DESCRIPCIÓ DELS CONJUNTS

En aquest apartat anem a centrar-se en els abrics on s'ha documentat la presència de genets en el territori valencià. L'ordre que anem a seguir en la seua descripció està relacionat amb el moment en el qual han anat apareguen en el *corpus* bibliogràfic.

El primer de tots és el genet del Cingle de la Mola Remigia. El motiu es localitza en el denominat abric X; una cavitat allargada i d'escassa profundi-

tat situada en l'extrem dret del conjunt d'abrics del Cingle. El genet es situa en l'extrem dret de l'abric; a la seua dreta i per sobre d'ell hi ha altres figures d'animals i algunes figures humanes filiformes d'estil llevantí. Tot aquest grup de figures tenen en comú la reduïda grandària i el fet d'estar realitzades amb pigment roig de diferent intensitat, encara que la tècnica d'aplicació de la pintura és diferent; en el cas del genet està aplicada amb traços poc definits el que li confereix un aspecte imprecís en els contorns i en el farciment, mentre que la resta de les figures: animals i humans, estan realitzades amb traços fins millor perfilats. A més d'aquestes diferències estilístiques, no existeixen arguments compositius per a relacionar el genet amb la resta dels motius per la qual cosa deguem considerar-lo com un motiu aïllat.

La figura es va realitzar en un xicotet escantell de la paret de l'abric de manera que queda emmarcada a l'interior d'una petita fornícula. La part superior de la superfície de l'escantell presenta el color blanc de la calcària i la part inferior la patina ataronjada dels oxalats. La figura es va pintar en les dues superfícies: el cavall sobre la superfície ataronjada i el genet en la superfície blanca de la roca. Aquest recurs proporciona una certa profunditat a la composició.

En el seu conjunt podem considerar la figura com de component naturalista, ja que es representen detalls anatòmics i de la indumentària, encara que existisca una certa desproporció. El cavall és proporcionat, amb cap xicotet i coll llarg i prim. Té representades les orelles i la crinera mitjançant traços curts i menuts que es prolonguen al llarg de la zona posterior del coll. El morro té una forma arrodonada i del mateix naixen dos traços paral·lels que creuen el cos de l'animal i s'aproximen al genet que es relacionen amb les regnes. Les potes, en perspectiva biangular obliqua, no estan modelades i s'han executat a partir de quatre traços que s'obrin lleugerament cap a vall i que acaben lleugerament corbades cap arrere en les potes de davant i cap avant en les potes de darrere, per ha indicar els cascs. El ventre és rectilini i està marcada la línia cervico-dorsal. La cua és estreta en el seu inici i molt ampla i desairosa la resta. La mateixa posició de les potes i el cap corbat cap avall reflecteixen moviment.

El genet està situat sobre l'anca del cavall, amb el cos alçat i una de les cames recta lleugerament inclinada cap avant. La cama apareix per sota del ventre de l'animal és robusta i el peu està modelat. El genet porta un casc amb cresta (cimera). La cara està afectada per la pèrdua de pintura i el cos està representat per una barra vertical. Davant del

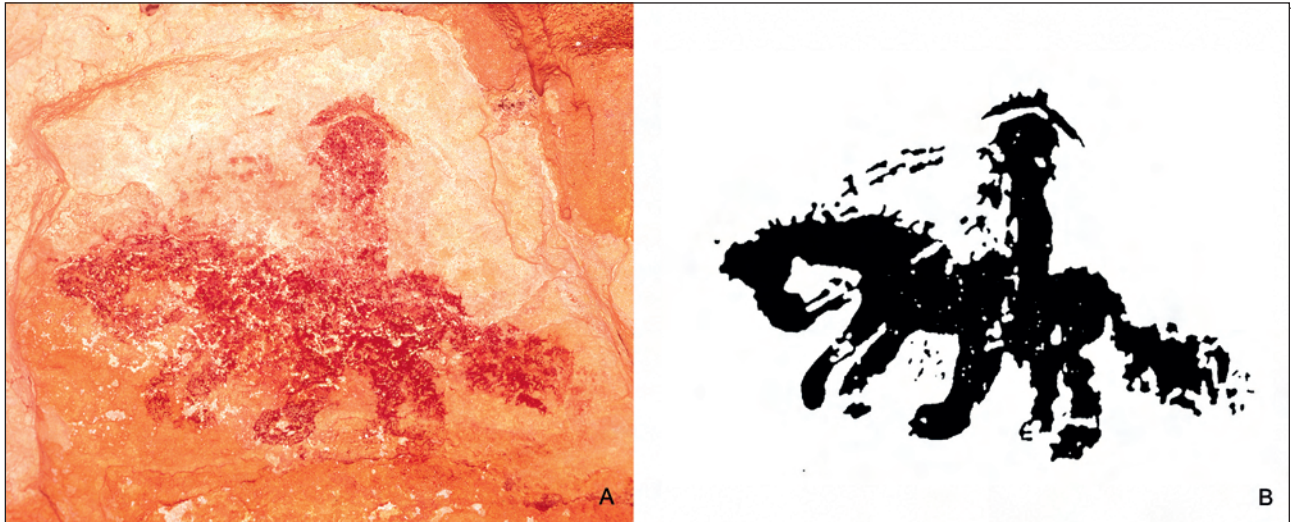


Figura 1. A: detall del genet del Cingle de la Mola Remigia. B: calc del genet del Cingle de la Mola Remigia segons Porcar Ripollés (1934).

mateix hi ha restes de pintura que podrien formar part dels braços i les regnes o inclòs del mateix cos (Fig. 1).

El cap està cobert per un casc amb cimera en forma d'angle obert cap avall. La forma del casc és semiesfèric i lleugerament avesat; en la seua part inferior posterior s'eixampla lleugerament com si es reproduïra el guardanunques, mentre que en la part anterior aquest eixamplament es completa amb un xicotet traç cap avall, que podria indicar un protector nasal. La cimera es desenvolupa en tot el perfil del casc, i segons el calc de Porcar (Porcar, 1934) connectava amb ell mitjançant un apèndix en la part posterior; un detall que avui no s'aprecia amb claredat, ja que aquesta part de la figura va ser ratllada amb posterioritat al seu descobriment. La part superior de la cimera presenta un perfil lleugerament sinuós, com si es tractara d'algun detall decoratiu.

La imprecisió en els detalls a conseqüència de la reduïda grandària de la representació i de la tècnica pictòrica empleada impedeixen poder concretar el tipus de casc representat. No obstant la forma de la calota i l'existència de guardanunques i de protector nasal ho aproximen als cascs hispà-calcídics de l'Edat de Ferro (Graells *et al.*, 2014), que també porten cimera (Fig. 2).

El primer investigador que fa referència a aquest genet és Joan Porcar l'any 1934. Des del principi s'ha considerat com una figura d'estil lleuantí, a l'igual que la resta de les pintures del conjunt del Cingle.

La discussió d'aquesta figura s'ha centrat principalment al voltant de la seua cronologia, per les repercussions que tenia a l'hora de fixar els lí-

mits cronològics de l'art lleuantí. Així, Ripoll (1963, 93) el data entre els segles XII-XI aC i el considera una importació cultural. Almagro Bosch (1966, 170-172) per la forma del casc el situa cronològicament al voltant del segle VIII aC, postura que defén anys després Beltrán (1968, 1989), que el considera un element introduït pels Camps d'Urnes. Per altra banda Almagro Gorbea el relaciona amb l'Edat del Bronze (1973, 356). Jordá (1971), Viñas, Sarrià (1978) el daten en un moment avançat i final de l'art lleuantí postura que un dels autors matisarà anys després (Viñas, Conde, 1989) i el consideraran una manifestació artística de la cultura ibèrica del Maestrat. En 1982 Mesado relaciona aquesta



Figura 2. Detall de la cimera del Cingle de la Mola Remigia.

manifestació artística amb els habitants del poblat del Camps d'Urnes la Roqueta de la Trona o de la Moleta. Mentre que Acosta (1986, 270) planteja la possibilitat que no és art llevatí i podria ser una figura aïllada de la primera Edat del Ferro.

Per altra banda, no tots els investigadors admeten aquesta figura com la d'un genet. Entre els investigadors que dubten de l'escena estarien Mateo Saura (1995-1996, 85), Escoriza (1999, 291) i Olària (2012, 10) que considera el genet producte d'una posició casual, mentre que Alonso i Grimal (1994, 62) neguen que aquesta figura estiga relacionada amb la d'un genet i relacionen la seua aparència amb els raspats i incisions que hi apareixen.

Nosaltres, per la nostra part, el considerem una escena de munta amb tots els elements que defineixen una composició d'aquest tipus; un cavall muntat per un genet, l'existència de regnes i la posició de l'animal amb el cap ajupit i les cames en moviment de marxa o trot.

La grandària del cavall és reduïda en relació al genet, una desproporció que es fa patent en què la cama del genet té la mateixa longitud que les potes del cavall. En relació amb aquest tema direm que l'animal presenta el volum xicotet dels cavalls per als moments preromans. Per les dades actuals procedents de jaciments arqueològics de l'Edat del Ferro sabem que en aquesta etapa els cavalls presentaven una alçada de 126-132 cm (Altuna, 1980; Quesada 2006) i que a partir de la romanització s'introdueixen formes de major talla (Iborra, 2004).

Les característiques de la figura del Cingle indiquen clarament que es tracta d'un genet. Els trets que permeten atribuir-li una cronologia són: la mateixa temàtica de l'escena que ho situa amb posterioritat al Calcolític, la grandària del cavall, un tret que concorda amb la talla petita dels cavalls de la primera Edat del Ferro i la presència d'un casc; un casc amb cimera, guardanunques i protector nasal que presenta similituds amb els cascos hispà-calcídics (Graells *et al.*, 2014) de l'Edat del Ferro (segles IV-III aC).

La imatge del Genet del Cingle s'allunya de la iconografia del guerrer que apareix en altres conjunts rupestres o en altres suports iconogràfics de l'Edat del Ferro en els quals s'enalteix l'armament i troba més similitud amb imatges del món funerari en les quals el cavall acompanya a l'ànima del guerrer cap al més enllà (Marco, 1983-1984).

També caldria destacar el que la figura aparega aïllada, sense cap altre element figuratiu o epigràfic contemporani. El recent descobriment del guerrer de Mosqueruela (Lorrio, Royo, 2013): la representació pintada d'un guerrer celtibèric en un abric apartat del riu Montlleó constitueix un paral·lel

proper sobre el tipus de context del genet del Cingle. Tots dos conjunts constitueixen espais de representació individual, diferents dels santuaris en els quals s'acumulen imatges, inscultures com cas-soletes o fins i tot epigrafia (Cabrè, 1910; Marco, 1986; Royo, 1999).

Del mateix entorn geogràfic del Maestrat castellonenc procedeixen dues imatges que han estat interpretades com a genets però que d'acord amb els resultats de recents recerques s'han de rebutjar definitivament. Es tracta de les figures del Mas del Cingle (Ares del Maestrat, Castelló) i del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló).

Pel que fa al genet del Mas del Cingle (Ares del Maestrat) és descrit molt sumàriament per primera vegada per Viñas i Sarrià (1978). El motiu en qüestió forma part d'un grup de figures de color roig esvaït fetes amb un colorant en sec entre les quals els autors esmentats senyalen la presència d'un genet que el dedueixen per la forma del cap del quadrupet muntat que té al voltant diversos motius entre els quals destaquen, segons els autors nomenats, un tectiforme i una inscripció ibèrica que estaria al costat del cap de l'animal. I així ha passat a la bibliografia (Royo, 2005, Lorrio, Royo, 2013). Nosaltres personalment estem més al costat de les observacions cronològiques que faria Porcar sobre aquest panell al qual el considera de factura històrica recent (1949). La imprecisió dels traços i taques que formen la suposada figura impedeix atribuir-ho a algun dels estils rupestres reconeguts i fa impossible observar cap motiu en el panell on el situen Viñas i Sarrià (1978) o Viñas, Conde (1989) (Fig. 3).

La mateixa consideració com a interpretació errònia d'un genet podem fer del genet de l'Abric del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Les nostres observacions ja van ser exposades no fa massa anys (Domingo *et al.*, 2003) visió que avui encara mantenim. El tema es va considerar com una expressió pròpia de l'art esquemàtic i representava a un genet muntat a cavall i rodejat per diverses cabres (Viñas *et al.*, 1979-80; Viñas, 1982). Nosaltres acceptem la presència d'un quadrúpede (8a) que té, no obstant això, una estructura formal que l'allunya del que considerem art esquemàtic. Pel que fa al genet (8b) tornem a dir que és una apreciació molt subjectiva i que la seua identificació com a genet és resultat principalment de la suma de diverses figures entre les quals trobaríem un altre quadrúpede (8e) (Domingo *et al.*, 2003) (Fig. 4).

Més al sud però en la mateixa conca del riu de les Coves es localitza l'Abric I del Barranc de les Voltes (Les Coves de Vinromà, Castelló). El conjunt es situa en una paret vertical situada en el marge esquerra del barranc de les Voltes, abans de

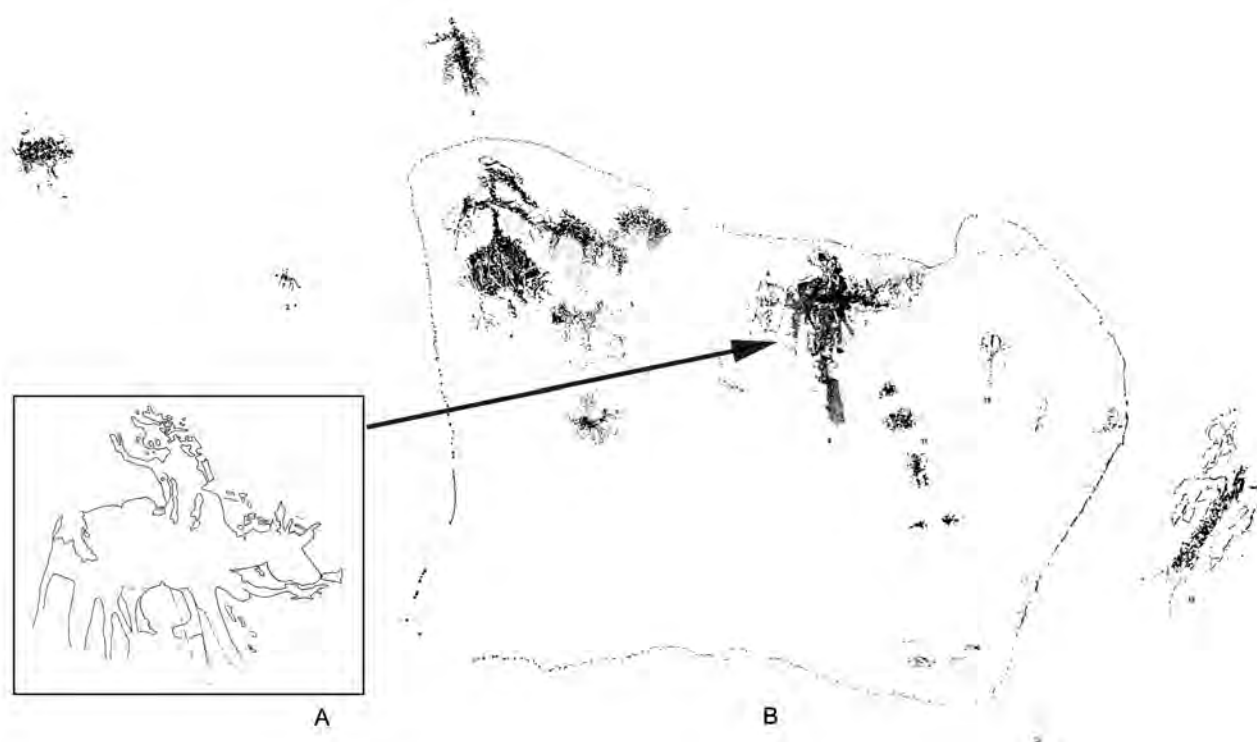


Figura 3. Más del Cingle. Calc pres i modificat de Viñas Vallverdu i Sarriá Boscovich (1978, 376 i 379).

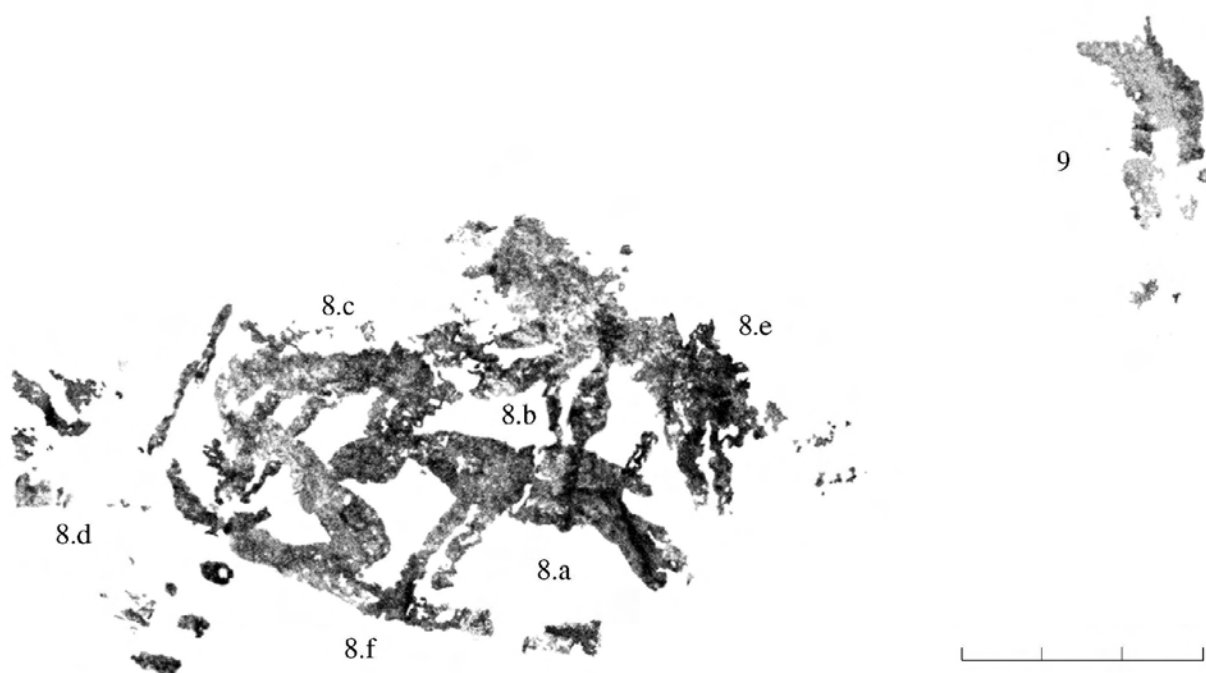


Figura 4. Abric del Mas d'en Josep (calc segons Domingo et al., 2003, 14, Fig. 8).

la seua confluència amb el riu de Vilanova. En ell s'observen dues agrupacions de gravats. Un dels grups presenta una conservació escaient que impedeix fer qualsevol comentari sobre els motius allí representats. En l'altre grup apareix un rostre humà i un genet. El rostre està orientat cap a l'esquerra, porta un barret o casc semicircular i visera, tant en la part posterior com en l'anterior. Amb el mateix tipus de traçat incisiu i de secció en U s'indica el front, un nas prominent, la boca i la barbeta arrodonida. També s'aprecia l'ull i el que podria ser el cabell i una patilla apuntada.

En un nivell inferior i desplaçat cap a l'esquerra apareix un genet orientat cap a la dreta. Es conserva clarament el cap que porta un casc o barret. A l'altura del coll sorgeix un braç alçat cap amunt. Els dits es marquen a partir d'un traç simple i subjecta una llança que apunta cap a terra i acaba en forma de punta lanceolada amb nervadura central.

El cos del genet no s'aprecia amb claredat, té forma de triangle invertit i porta una peça de coll en V. A la dreta es veu el braç dirigit cap al cap del cavall. El cavall té una mida reduïda en relació amb el genet. El cos de l'animal és allargat i desproporcionat; té representada la cua i les potes posteriors es redueixen a dos traços paral·lels. Les davanteres estan fetes amb el mateix tipus de traç i s'insinua el casc. El cap de forma triangular s'observa amb claredat, especialment l'orella, el front, el morro i la maixella. En el llom i part baixa del coll s'observen unes línies paral·leles que podrien indicar una cadira o algun implement per la munta.

Aquesta figura és la primera d'aquestes característiques documentada en suports rupestres en les terres valencianes (Martínez Valle, Guillem, 2008; Guillem *et al.*, 2011).

El genet del Barranc de les Voltes té cert paral·lelisme formal amb els genets llancers documentats en vasos de la cultura ibèrica o inclús amb els genets de les monedes ibèriques. La proporció del genet i cavall no difereix del genet del Cingle de la Mola Remígia; la peça que cobreix el seu tors té un coll en V, similar a les quals presenten algunes figures masculines dels gots ibèrics de Sant Miquel de Lliria (Bonet Rosado, 1996). La punta de llança amb nervadura central és freqüent en les representacions rupestres d'altres conjunts peninsulars de l'Edat del Ferro (Royo, 2005). El cap té un perfil bitroncocònic; que interpretem com a conseqüència de representar el casc en la part superior; un casc coronat per una cimera representada de perfil, amb indicació de dos apèndixs: un d'anterior i un altre posterior (Fig. 5).

Més al sud, i ja en la comarca de la Costera (València), es troben els gravats en la Cova del Barranc de l'Àguila (Xàtiva, València) publicats en la

dècada dels 80 (Hernández *et al.*, 1986). La cova es localitza en el marge dret d'un curt i pronunciat barranc afluent del riu Albaida, en el paratge denominat Estret dels Aigües. És una petita cova d'uns 3 metres de profunditat màxima, amb les parets ennegrides pel fum i les formacions bacterianes. En el seu interior es localitzen tres panells amb gravats. En el panel superior apareixen cinc creus realitzades mitjançant el picat amb un instrument metàl·lic. Per la factura i la patina es dedueix que van ser realitzades en diferents moments, encara que les cinc són històriques.

La resta dels gravats es disposen sota aquestes creus, en dos panells situats en la part baixa de les parets, prop del sòl de la cavitat. Estan fets amb la tècnica del picat com així ho constaten els punts de percussió que es poden observar. Els solcs estan erosionats i coberts d'una patina grisosa.

El panell 1 està situat a la dreta de la cova. S'observen de dreta cap a l'esquerra un zoomorf que té el cap afectat per un esvoranc. En un nivell superior i a la dreta del motiu anterior (1) apareixen dues barres grosses de format irregular i un punt més reduït sobre una d'elles (2). Més cap a l'esquerra i en un sentit ascendent apareix un genet, un motiu oval sota el genet, una figura humana a l'esquerra del genet i una barra vertical (3). Per motius obvis ens centrarem en la descripció del genet i de l'antropomorf que té al costat. El cavall està representat en actitud de marxa, com així ho indiquen la mateixa posició de les potes entreobertes i en perspectiva biangular obliqua. El cap té una forma triangular, compta amb dues orelles i el cos és allargat. També té una poderosa cua. El genet té un cap xicotet respecte al cos i les cames en perfil són una més grossa que l'altra, els peus estan indicats. En una mà agafa els regnes i en l'altra alça un objecte rectilini creuat que podria ser una espasa fulla recta. L'antropomorf que té davant presenta una factura semblant a l'anterior. Està plantat, té el cap més gran, el cos sembla una barra vertical, les cames estan obertes en forma de Y invertida i en una d'elles també es veu un peu. Els dos braços prolongats cap endavant en direcció cap al genet, en un d'ells porta un objecte rectilini croat en el seu extrem per un curt traç. Aquest detall és important perquè ens pot aportar informació sobre l'arma i en conseqüència sobre la cronologia de la representació. Pot tractar-se d'un punyal de fulla molt curta amb empunyadura en creu, un tipus d'empunyadura que comença a utilitzar-se en l'Edat mitjana o bé d'una destal o un pic. Si es tractara d'un pic, aquests objectes tenen una distribució cronològica més àmplia però no existeixen representacions del seu ús com a arma en iconografia de l'Edat el Ferro.



Figura 5. A: detall de genet de l'Abric I del Barranc de les Voltes. B: calc del genet de l'Abric I del Barranc (segons els autors).

La resta dels motius del panell: el motiu oval i els motius 1 i 2 podrien representar la terra; la barra vertical té una difícil interpretació a l'igual que l'antropomorf (4) que té representat el cap, el cos en forma de barra ampla, els braços en creu i les cames entreobertes.

El panell 2 es localitza en la part esquerra de la cavitat. En ell s'observen amb claredat tres genets al costat d'altres figures. El primer (1) està damunt d'un cavall prou desproporcionat que té unes orelles i el cap xicotet, una cua desproporcionada i les potes representades per quatre barres paral·leles. El genet té el cos en forma de barra i els braços oberts, però no s'observen les cames. Davant d'ell hi ha un motiu en forma de creu (2). Més cap a l'esquerra hi ha un altre genet de factura similar, muntat sobre un èquid de cap gran. El genet dirigeix un dels seus braços cap al cap del cavall i l'altre cap arrere subjectant a un altre animal de difícil interpretació (3).

En un nivell inferior apareix un altre genet també de factura molt tosca. L'animal presenta un gran cap amb dues orelles llargues, uns trets anatòmics més propis d'un ase que d'un cavall. El genet és molt gran en relació amb l'animal i a més està assegut en les parts posteriors de l'animal, com és habitual en la munta dels ases. Un braç ho projecta cap avant i amb l'altre subjectar el morro d'un altre zoomorf que té tres apèndixs al llom un d'ells en forma de Y. Per sota d'ell i connectat per les potes de l'altre animal en tenim un altre amb quatre potes i el sexe marcat (4) (Hernández *et al.*, 1986) (Fig. 6).

En el seu conjunt a l'abric ens presenta dues escenes amb genets; la primera de caràcter

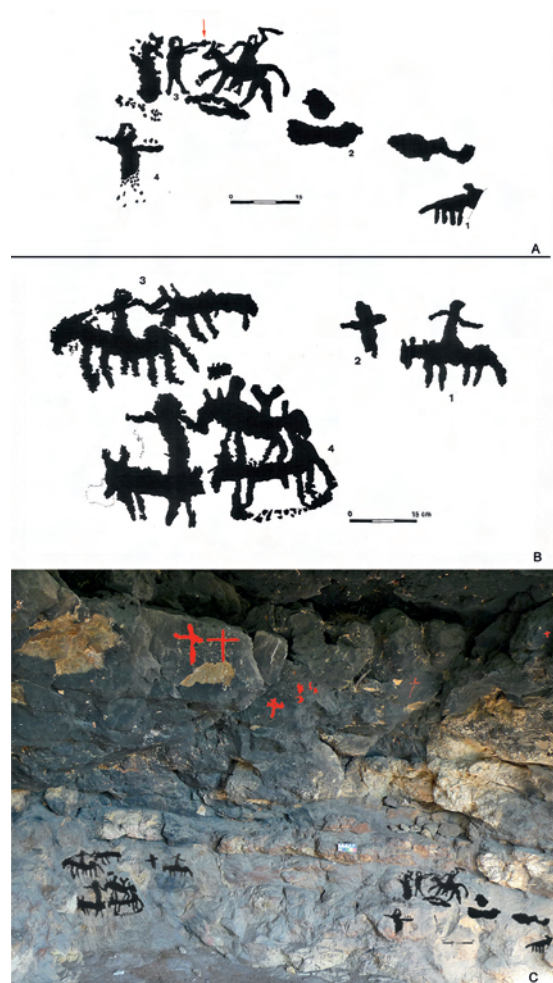


Figura 6. A i B: calc del Barranc de l'Àguila (segons Hernández et al., 1986, 12, Fig. 7 i 8) i B: ubicació dels gravats en l'interior de la cova.

bèl·lic en la qual un genet armat amb una espasa s'enfronta a un home a peu armat amb què sembla un punyal curt o un pic. La segona té un caràcter diferent; en ella pereix representar-se un transport d'animals en el qual intervenen dos genets a cavall i un tercer a l'anca d'un ase.

El conjunt s'ha posat en relació amb altres gravats realitzats amb la mateixa tècnica i similar grau d'esquematzació com el Puntal del Tío Garillas de controvertida atribució, al que Ripoll (1981) va situar en l'Edat del Bronze, Beltrán en època històrica (1993) i més recentment Royo Guillén en l'Edat del Ferro (Royo Guillén, 2004).

No resulta fàcil donar una cronologia precisa a aquestes escenes de la Cova de l'Àguila. La tècnica no és concloent, ja que el picat es desenvolupa des dels mateixos orígens de l'art fins als nostres dies i pel tipus de picat i de suport no es pot determinar si estan realitzats amb punter metàl·lic o rocós. En qualsevol cas la temàtica si que aporta indicis cronològics. Les escenes bèl·liques amb genets apareixen des de l'Edat del Ferro fins a època històrica i són especialment abundants en els monuments amb panells amb *graffitis* (Hernández, 2009; Ferrer i Martí, 2009). L'ús d'espases o punyals en el combat i més concretament d'armes amb creu en l'empunyadura ens remet a època històrica, molt probablement a l'època medieval.

CONCLUSIONS

El tema del genet és escàs en la iconografia rupestre del territori valencià i es limita a tres exemples. Dos d'ells: el Genet del Cingle i el del Barranc de les Voltes pels seus trets iconogràfics s'atribueixen a l'Edat del Ferro i el tercer; les escenes del Barranc de l'Àguila a època històrica.

Les representacions dels genets gravats o pintats de l'Edat del Ferro del territori valencià són escasses si el comparem amb les documentades en altres zones com podria ser la Comunitat d'Aragó (Royo 2004), la zona gallega (Costas Goberna, Idalgo Cuñarro 1997; Peña Santos, Vázquez Varela 1992), portuguesa (Varela, 1990; Carvalho et al., 1996; Baptista, 1999, 2001, Simoes et al., 2000) o l'extremenyia (Collado, 2002).

Els genets de l'Abric X del Cingle de la Mola Remigia i el del Barranc de les Voltes són genets aïllats que no formen part de cap escena de caça, lluita ni dols singulars com els documentats en altres parts de la península Ibèrica.

La presència del Genet del Cingle ens permet plantejar la pervivència d'aquest santuari rupestre prehistòric i la seua utilització per pobles preromans

com així ha quedat constatat en altres abrics amb pintures rupestres llevantines com seria el cas de la Vacada (Martínez Bea, 2004: 115-117). La temàtica de la representació, un genet que marxa desarmat a lloms del seu cavall ens remet a les representacions de caràcter funerari en les quals es mostra el trànsit al més enllà. En els jaciments ibèrics les representacions de cavalls solen estar associats a la mort, a la immortalitat i a la fecunditat (Beltrán Lloris, 1996; Bonet Rosado, Izquierdo Peraile 2001). El cavall també pot ser el portador de l'ànima del difunt (Marco, 1983-1984). Per altra banda altres autors (Almagro-Gorbea, 1996; Almagro, Torres Ortiz 1999; Varela, 1990; Quesada 1997; Arcelín 2000) estableixen una relació simbòlica entre l'heroització del difunt i l'estatus de les elits eqüestres.

La funcionalitat de l'Abric del Barranc de les Voltes, pareix distinta; es tracta d'un conjunt de nova utilització, sense motius d'etapes anteriors. En aquest cas apareix el genet/ heroi/déu com genet aristocràtic que apareix a partir del segle V aC com a resultat del desenvolupament d'una monarquia basada en una aristocràcia guerrera gentilícia (Almagro-Gorbea, Lorrio Alvarado, 2011: 66).

Pel que fa a l'ús d'aquests abrics, més enllà d'haver sigut utilitzats com a possibles santuaris, resulta molt arriscat parlar en un sentit o l'altre, tant pel nombre escàs dels conjunts, com pels motius representats en els abrics. No obstant això, els dos abrics en discussió estan en llocs apartats i podrien estar relacionats amb episodis o gestes relacionades amb l'heroi mític, que necessita l'aïllament iniciàtic de la societat on desenvolupa diverses proves (Almagro-Gorbea, 1996, 51; Almagro-Gorbea, Lorrio, 2011), hipòtesi que defenen Lorrio Alvarado i Royo Guillén (2013: 103) per al guerrer de Mosquerola.

Respecte al tercer cas exposat; les escenes eqüestres del barranc de l'Àguila, tot sembla indicar que ens trobem davant unes composicions d'època medieval semblants a altres identificades en monuments històrics.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1986): *Historia de España. 1. Prehistoria*, Madrid
- ALMAGRO BASCH, M. (1966): "Las estelas decoradas del Suroeste peninsular". *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, V I I I. CSIC. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1973): "Casos del Bronce Final en la Península Ibérica". *Trabajos de Prehistoria*, 30: 349-362. Madrid.

- ALMAGRO GORBEA, M. (1997): "Guerra y sociedad en la Hispania céltica". En VV.AA. *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*. Fundación Caja Madrid: 207-221. Madrid.
- ALMAGRO-GORBEA, M., LORRIO, A.J. (2011): *Teutates: el héroe fundador y el culto al antepasado en Hispania y en la Keltiké*. Bibliotheca Archaeologica Hispana, 36. Real Academia de la Historia. Madrid.
- ALMAGRO GORBEA, M., TORRES, M. (1999): *Las fibulas de jinete y de caballito. Aproximación a las élites ecuestres y su expansión en la Hispania céltica*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1994): "El arte levantino o el "trasiego" cronológico de un arte prehistórico". *Pyrenae*, 25: 51-70. Bracelona.
- ALTUNA, J. (1980): "Historia de la domesticación animal en el País Vasco desde sus orígenes hasta la romanización". *Munibe* 32: 1-163. San Sebastián.
- ARANEGUI, C. (1994): "Iberiea sacra loca. Entre el Cabo de la Nao, Cartagena y el Cerro de los Santos". *Revista de Estudios Ibericos*, 1, *La escultura ibérica*: 115-138. Madrid.
- ARCELIN, P. (2000): "Expressions culturelles dans la Gaule méridionale du premier Âge du Fer". *Mailhac et le Premier Âge du Fer en Europe Occidentale. Hommages à Odette et Jean Taffanel. Monographies d'Archéologie Méditerranéenne*, 7: 281-294. Édité par Thierry Janin. Lattes.
- ARTEAGA, O., SCHUBART, H. (1980): "Fuente Álamo. Excavaciones de 1977". Noticiario Arqueológico Hispánico, Madrid, 9: 245-289. Madrid.
- BAPTISTA, A. M. (1999): *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*, Vila Nova de Foz Côa. Lisboa.
- BAPTISTA, A. M. (2001): "The Côa Valley Rock Art", *Adoranten* 2000: 17-32. Lisboa.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1989): "Disgresiones sobre el arte esquemático de aspecto prehistórico y sus versiones medievales y modernas: problemas de metodo". *Aragón en la Edad Media. Estudios de Economía y Sociedad*, 8. Al profesor emérito Antonio Ubieto Arteta en homenaje académico: 97-111. Zaragoza.
- BELTRÁN A. (1993): *Arte Prehistórico en Aragón. Ibercaja*. Obra Cultural. Zaragoza.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1996): *Los Iberos en Aragón*. C.A.I. Colección Mariano de Pano y Ruata 11. Zaragoza.
- BLÁZQUEZ, J.M^a. (2001): *Religiones, ritos y creencias funerarias de la Hispania Prerromana*. Colección Historia Biblioteca Nueva. Madrid.
- BONET ROSADO, E. (1995): *El Tossal de Sant Miquel de Lliria: la antigua Edeta y su territorio*. Diputación de Valencia, Servicio de Investigación Prehistórica. 547 pp. Valencia.
- BONET, H., IZQUIERDO, I. (2001): "Vajilla ibérica y vasos singulares del área valenciana entre los siglos III y I a. C (1)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIV: 273-307. València.
- BRENDREY, R. (2012): "From wild horses to domestic horses: a European perspective". *World Archaeology* 44, 1: 135-157. London.
- BÖKONYI, S. (1978): "The earliest waves of domestic horses in East Europe". *Journal of Indo-European Studies*, 6: 17-73.
- CABRÉ, J. (1910): "La montaña escrita de Peñalba". *Boletín de la Real Academia de la Historia* LVI/IV: 241-280. Madrid.
- CARVALHO, A. F.; ZILHAO, J., AUBRY, T. (1996): *Vale do Côa. Arte Rupestre e Pré-História*. Parque Arqueológico do Vale do Côa/Ministério da Cultura. Lisboa.
- CASTAÑOS UGARTE P.M. (1997). Estudio de la fauna del Cerro I de los Castillejos (Fuente de Cantos, Badajoz). *Norba* 14. *Revista de Historia*: 11-45. Cáceres.
- CIESLAK M.; PRUYOST, M.; BENECKE N.; HOFREITER M.; MORALES A.; REISSMAN M.; LUDWIG A. (2010): Origin and History of Mitochondrial DNA Lineages in Domestic Horses.
- COLLADO, H. (2002): "Los grabados prehistóricos del entorno del Molino Manzániz y del Molino de la Vuelta". *Qazris* 19: 12-15. Cáceres.
- COSTAS, F.J., HIDALGO, J.M. (coords) (1997): *Los motivos de fauna y armas en los grabados prehistóricos del continente europeo*. Serie Arqueológica Divulgativa, 3. Asociación Arqueológica Viguera. Vigo.
- DRIESCH, A. (1976): "Castro do Zambujal die fauna". *Stûdien iiber frühe Tierknochenfunde von der Iberischen Halbinsel*, 5, Munchen.
- DOMINGO, I., LÓPEZ-MONTALVO, E., VILLAVEDA, V., GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R. (2003): "Las pinturas rupestres del Cingle del Mas d'en Josep (Tírig, Castelló). Consideraciones sobre la territorialización del arte levantino a partir del análisis de las figuras de bóvidos y jabalíes". *Saguntum (P.L.A.V.)*, 35: 9-49. València.
- ESCORIZA, T. (1999): "Una fragmentación intencionada: el análisis de las representaciones arqueológicas del cuerpo de las mujeres".

- Congreso sobre Luchas de Género en la Historia a través de la imagen*: 283-304. Universidad de Málaga. Málaga.
- FERRER, P, MARTÍ, A. (2009): "Castillo de Forna". En: *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*: 67-85. MARQ. Museo Arqueológico de Alicante. Alicante.
- GALIANA, M.F. (1985): "Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas". *Lucentum*, IV: 55-87. Alacant.
- GRAELLS, R; LORRIO, A. J; QUESADA, F. (2014): *Cascos Hispano-calcídicos. Símbolo de las élites celtibéricas*. Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (RGZM)-Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer, Band 46. Mainz.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ VALLE, R., VILLAVERDE, V. (2011): *Arte rupestre en el Riu de les Coves (Castellón)*. Monografías del Instituto de Arte Rupestre, nº 3. Generalitat Valenciana. València.
- HERNANDEZ, M.S. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Extremadura Arqueológica*, V. Homenaje a la Dra. Da. Milagros Gil-Mascarell Boscà, Universidad de Extremadura: 27-37. Cáceres.
- HERNÁNDEZ, M.S. (2009): "Graffiti murales en Alicante. Un patrimonio a conservar". En: *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*. MARQ. Museo Arqueológico de Alicante. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M.S., FERRER, P., CATALÀ E. (1986): "Arte rupestre en el Estret de les Aigües (Bellús, Xàtiva, Valencia)". *Lvcentvm*, XIX-XX: 39-63. Alacant.
- JORDÁ, F. (1971): "Bastones de varar, layas y arado en el arte rupestre levantino". *Munibe*, 2/3: 241-248. Guipuzkoa.
- IBORRA ERES M.P^a. (2004): *La ganadería y la caza desde el Bronce Final hasta el Ibérico final en el territorio valenciano*. Trabajos Varios del SIP, num. 103. Diputación Provincial de Valencia. Valencia.
- JUAN CABANILLES, MARTÍNEZ VALLE R. (1988): "Fuente Flores (Requena, Valencia); Nuevos datos sobre el poblamiento y la economía del Neo-Eneolítico valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina XVIII*: 181-231. València.
- LIESAU VON LETTOW-VORBECK, C. (2005): "Arqueozoología del caballo en la antigua Iberia". *Gladius* XXV: 187-206. Madrid.
- LIRA J., LINDERHOI, M; OLARIA, C.; BRANDSTON, M.; GILBET, T; ELLEGREN, H.; WILLERSLEV E.; LIDEN, K; ARSUAGA, J.L.; GOTHERSTRÖM, A. (2010): "Ancient DNA reveals traces of Iberian Neolithic and. *Molecular Ecology*" 19: 64-78.
- LÓPEZ PADILLA, J.A. (2011): *Asta, Hueso y marfil. Artefactos óseos de la Edad del Bronce en el Levante y Sureste de la Península Ibérica (C.2.500-c.1300 cal BC)*. MARQ. Museo Arqueológico de Alicante. Serie Mayor, núm. 9. Alicante.
- LORRIO, A., ROYO, J.I. (2013): "El guerrero celtibérico de Mosqueruela (Teruel): una pintura rupestre excepcional de la Edad del Hierro en el Alto Maestrazgo turolense". *Antiquitas*, 25: 85-107. Zaragoza.
- LUCAS, R., RUBIO, I. (1990): "Introducción del caballo como animal de montura en la Meseta: Problemática". *Zephyrus*, XXXIX-XL: 437-444. Zaragoza.
- MARCO, F. (1983-84): "Consideraciones sobre la religiosidad ibérica en el ámbito turolense". *Kalathos* 3-4: 71-93. Seminario de Arqueología y Etnología Turolense. Teruel.
- MARCO, F. (1986): "El dios céltico Lug y el santuario de Peñalba de Villastar". *Estudios en homenaje al Dr Antonio Beltrán Martínez*: 731-759. Zaragoza.
- MARCO, F. (1989): "Lengua, Instituciones y Religión de los Celtíberos". En VV.AA., *Los Celtas en el valle medio del Ebro*. C.A.I. Colección Mariano de Pano y Ruata 4: 99-129. Zaragoza.
- MARTÍNEZ BEA, M. (2004): "Un arte no tan levantino. Perduración ritual de los abrigos pintados: el ejemplo de la Vacada (Castellote, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 61, 2: 111-125. Madrid.
- MARTÍNEZ VALLE, R., GUILLEM, P. M. (2008): "Dades per al coneixement de la Prehistòria de la Serratella". *Actes de les X Jornades Culturals a la Plana de l'Arc*. Ajuntament de Serratella: 7-15. Serratella.
- MARTÍNEZ VALLE R., IBORRA ERES M.P., GUILLEM CALATAYUD P.M. (ep). "Los caballos de Fuente Flores (Requena, Valencia). Una aportación al estudio de la domesticación del caballo en la Península Ibérica". Actas del Congreso: I Congresso internacional o cavallo e o touro na Pré-história e na História. Golega y Chamusca, Portugal.
- MATEO SAURA. M.A. (1995-96): "La vida cotidiana en el arte rupestre levantino". *Anales de la Universidad de Murcia*, 11-12: 79-90. Murcia.
- MESADO, N. (1981): "La Cova del Mas d'en Llorenç y el arte prehistórico del Barranco de la

- Gasulla". *Archivo de Prehistoria levantina*, XVI, 281-306. València.
- OLÀRIA, C. (2012): "El Parque de Gasulla (Ares del Maestre, Castellón): un ensayo de interpretación para un territorio con testimonios rupestres". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 30: 11-32. Castelló.
- PEÑA, A., VÁZQUEZ, J.M. (1992): *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, 30. La Coruña.
- PÉREZ RIPOLL, M. (1990): "La ganadería y la caza en la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia)". *Archivo de Prehistoria Levantina*. XX: 223-253. València.
- PORCAR RIPOLLÉS, J. (1934): "Pinturas rupestres del Barranc de Gasulla". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XI: 343-347. Castelló.
- PORCAR RIPOLLÉS, J. (1949): "Algunas pinturas de arte rupestre levantino atribuidas al período eneolítico". *Crónica V - Congreso Arqueológico B.A.S.E.*: 16-19. Almería.
- QUESADA, F. (1997): "¿Jinetes o caballeros?. En torno al empleo del caballo en la Edad del Hierro peninsular". En VV.AA., *La Guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*: 185-194. Madrid.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1963): *Pinturas Rupestres de la Gasulla (Castellón)*. Monografía de Arte Rupestre, «Arte Levantino», n.º 2. Barcelona.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1981): Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (Término de Pozondón, Teruel). *Revista Teruel*, 66: 147-155. Teruel.
- ROYO J.I. (1999): "Las manifestaciones ibéricas del arte rupestre en Aragón y su contexto arqueológico: una propuesta metodológica". *Bolskan*, 16:193-230. Huesca.
- ROYO, J.I. (2004): "Arte Rupestre de Época Ibérica: Grabados con representaciones ecuestres". *Sèrie de Prehistòria i Arqueologia*. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Diputació de Castellón. Castellón.
- ROYO, J.I. (2005): "Las representaciones de caballos de élites ecuestres en el arte rupestre de la Edad del Hierro de la Península Ibérica". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 2: 157-200. Zaragoza.
- SCHÜLE, W. (1968): "Glockenbecher und Hauspferde", *Archäologisch-Biologische zusammen Arbeit in der Vor-und Frühgeschichtsforschung*, Münchener Kolloquium (1967), pp. 88-93. München.
- SIMOES, M.; ARCÁ, A.; JAFFE, L., FOSSATI, A. (2000): "As gravuras rupestres da Idade do Ferro no Vale de Vermelhosa (Douro- Parque Arqueológico do Vale do Côa). Noticia preliminar". *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular V*: 403-412. ADECAP. Porto.
- SOPENA, G. (1987): *Dioses, ética y ritos. Aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos*. Pressas Universitarias Zaragoza. Zaragoza.
- UERPMANN, H.P. (1978): "Informe sobre los restos óseos faunísticos del corte núm. 1 del poblado de los Castillejos en las Peñas de los Gitanos. Montefrío, Granada". En Arribas, A. y Molina, F. 1978, pags. 163-168.
- VARELA, M. (1990): "O Oriente no Occidente. Testemunhos iconograficos na proto-história do sul de Portugal: Smiting Gods ou deuses ameaçadores", *Estudos Orientais I. Presenças Orientalizantes em Portugal. Da Pre-História ao Período Romano*: 53-106. Lisboa.
- VIÑAS, R. (1980): "Figuras inéditas en el Barranco de la Valltorta". *Ampurias*, 41- 42: 1-34. Barcelona.
- VIÑAS, R. (1982): *La Valltorta. Arte Rupestre en el Levante Español*. Barcelona.
- VIÑAS, R., SARRIÁ, E. (1978): "Representaciones faunísticas en la pintura levantina del término de Ares del Maestre (Castellón de la Plana)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 5: 143-161. Castelló.
- VIÑAS, R., CONDE, M^a.J. (1989): "Elementos ibéricos en el arte rupestre del Maestrazgo (Castellón)". *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, vol. II: 285-295. Zaragoza.
- WARMUTH V.; ERIKSSON, A.; BOWER, M.A.; CAÇON, J.; COTHRAN G.; DISTI O.; GLOWASTKI-MULLIS M.L.; HUNT H.; LUIS C.; OOM, M M.; TUPAC I.; ZABEK T.; MANICA A. (2011). *European domestic horses originated in two holocene refugia*.

La longue tradition graphique: l'expression schématique aux époques historiques

Philippe Hameau*

Résumé

Cet article porte sur une expression graphique d'époque historique que beaucoup de chercheurs appellent art schématique linéaire. Le corpus est habituellement présenté par un inventaire de ses figures. Nous proposons de l'identifier par ses thèmes: des scènes réalistes et/ou des associations précises de figures. Une organisation des figures sur leur support est démontrée: les figures d'êtres vivants sont initiales, des signes d'accompagnement leur sont ajoutées, des signes périphériques expriment la longue fréquentation des lieux. Les détails réalistes permettent de dater l'essentiel des figures de la fin de l'époque médiévale. Le corpus se restreint ensuite mais perdure jusqu'aux débuts du XXe siècle. L'expression graphique linéaire utilise parfois des sites déjà occupés par d'autres manifestations graphiques, notamment par les peintures d'époque néolithique. Concernant cette longue tradition graphique, notre hypothèse est de considérer que les différents corpus sont unis par l'usage de mêmes signes et d'une même syntaxe. Le message est sans doute différent mais la forme et l'organisation identique des figures permettent aux graveurs de réutiliser les figures peintes préexistantes.

Mots-clés: Gravures, peintures, schématisation, syntaxe, tradition graphique, époque historique.

Abstract

This paper concerns a graphic expression of historic period that many researchers call lineal schematic art. The corpus is usually presented by an inventory of its figures. We suggest to identify it by its themes : realistic scenes and/or precise associations of figures. An organization of figures on their support is demonstrated : human beings' figures are initial, signs of accompaniment are added to them, peripheral signs express the long attendance of sites. The realistic details allow to date the main part of the figures of the end of medieval period. The corpus contents itself then but continues until the beginning of the XXth century. The lineal schematic expression sometimes uses sites already occupied by other graphic demonstrations, particularly by Neolithic paintings. Concerning this long graphic tradition, our hypothesis is to consider that the various corpuses are united by the use of the same signs and the same syntax. The message is doubtless different but the shape and the identical organization of figures allow the engravers to use the pre-existent painted figures.

Keywords: Engravings, paintings, simplification, syntax, graphic tradition, historical period.

QU'APPELLE-T-ON LA "LONGUE TRADITION GRAPHIQUE"?

La réutilisation graphique des mêmes lieux et des mêmes supports est un fait maintes fois constaté. L'idée qui prévaut en pareil cas est l'imitation. L'acte graphique appellerait l'acte graphique. La présence de figures sur un site signifierait la vocation de celui-ci à recevoir d'autres messages. L'idée n'est pas complètement fausse mais elle ne tient pas compte de la diversité des raisons qui poussent les individus à marquer les lieux en fonction ou

indépendamment des figures qui s'y trouvent déjà. Ici, l'imitation est un concept qui se décline selon le contexte, la nature des lieux et la forme et la teneur des messages préexistants. En conséquence, si la longue tradition graphique d'un espace est un phénomène récurrent, les raisons de la réactivation des lieux par l'écriture, au sens large du terme, sont multiples. Cependant, il n'y a vraiment tradition que s'il existe un lien réel entre les graphies de périodes différentes. Bien entendu, il serait étonnant mais non pas impossible que la teneur du message soit identique: qu'en dépit du hiatus chronologique et de la différence culturelle, les messages aient réi-

* Laboratoire d'Anthropologie et de Psychologie Cognitive et Sociale (LAPCOS). ISHS de Nice, SJA3, 3 boulevard François Mitterrand 06357 Nice cedex 4. <hameau@unice.fr>.

téré les mêmes contenus. La syntaxe schématique, c'est-à-dire l'organisation des signes sur un support, et l'usage de mêmes figures, en dépit de leur diversité de sens, pourraient aussi expliquer l'usage des mêmes lieux. L'imitation ne serait pas dans la teneur du message mais plutôt dans la forme donnée à celui-ci.

Le corpus iconographique dit schématique linéaire, attribuable à l'époque historique, représente un exemple de cette longue tradition graphique. Les figures sont réalistes à schématiques, elles s'associent entre elles selon des règles précises, elles expriment des thèmes qui se répètent d'un site à l'autre et, elles occupent parfois des sites déjà marqués par un autre corpus iconographique, celui des peintures (et des gravures) schématiques datées du Néolithique. Ces gravures linéaires historiques répondent à une syntaxe précise que l'on connaît déjà pendant la Préhistoire. Plutôt que d'imaginer que ces gravures occupent des sites anciennement marqués par simple souci de leurs auteurs de répondre à une fonction graphique des lieux, nous proposons de considérer que les différents corpus sont liés par une analogie syntaxique. La démonstration n'est sans doute valable que pour ces deux corpus iconographiques. Elle permet néanmoins de présenter un recueil de figures gravées d'époque historique encore mal défini et surtout de montrer que ces gravures répondent à des règles précises de localisation et d'associations. Au-delà de ce corpus linéaire, c'est la teneur du schématisme comme forme spécifique et transchronologique d'expression graphique que nous voulons présenter.

LE CORPUS LINÉAIRE SA DIFFICILE ATTRIBUTION CHRONOLOGIQUE

Les gravures linéaires sont connues de longue date même si elles ont été peu étudiées et souvent mal datées. On les qualifie de schématiques linéaires mais ces termes restent assez vagues. Comme il s'agit de signes, au sens de figures qui ne sont pas réalistes, cette expression graphique est automatiquement schématique. Parler de «signes schématiques» est évidemment redondant. De même, comme les traits des figures sont fins et rectilignes, ils sont donnés comme linéaires mais de nombreux autres corpus iconographiques présentent cette même caractéristique. Le terme est consacré, surtout depuis les travaux de Jean Abelanet (1986), et nous le gardons. Toutefois, reste à définir ce qu'est vraiment ce corpus schématique linéaire.

Comme ces gravures sont abondamment présentes sur les pentes du mont Bégou et qu'on a

cru que les figures piquetées, autrefois datées de l'Age du Bronze, leur étaient postérieures, Carlo Conti (1940) et Guiseppe Isetti (1957) ont parlé d'art «pré-Merveilles». De ce fait, les gravures schématiques linéaires ont été longtemps attribuées au Néolithique. Elles ont été considérées comme la version gravée des peintures schématiques néolithiques connues dans la Péninsule ibérique et le sud de la France. Ce sont Louis René Nougier en 1961 et surtout Jean Abelanet en 1976 qui ont définitivement placé la gravure linéaire à des dates postérieures à l'Age du Bronze.

Dans un premier temps, le schématisme linéaire a été placé dans les derniers siècles de l'Age du Fer. Dès 1947 en effet, André Glory attribuait ces gravures à l'Age du Fer, en analysant plusieurs panneaux ornés dans des grottes de l'Ariège mais sans les rapprocher des mêmes gravures au pied du mont Bégou.

En 1976, Jean Abelanet a démontré que des gravures linéaires étaient superposées à des figures piquetées du type «corniformes» et même qu'on ne pouvait pas dater l'art linéaire avant le 2^{ème} siècle avant J.C. au vu de certaines superpositions avec des graffitis romains.

Après Jean Abelanet, Pierre Campmajo (2008) a travaillé, notamment, sur les sites rupescres gravés de Cerdagne. Sa thèse fait courir l'expression schématique sur une plus longue période, de -200 av.J.C. environ jusqu'au XVe siècle de notre ère sans exclure des prolongements graphiques jusqu'aux débuts du XXe siècle. Ses arguments sont essentiellement iconographiques: il s'appuie sur des cas de figures présentant des détails réalistes et sur les cas de superposition de figures. Toutefois, son découpage du phénomène graphique linéaire cerdan en 7 phases s'inscrit essentiellement dans la chronologie régionale. Son hypothèse est plausible mais il inclut dans cette sériation chronologique, à la fois des motifs simples et isolés et des figures associées entre elles. Or, les motifs linéaires sont simples et ils peuvent être reproduits à toutes époques sans être nécessairement de l'art schématique linéaire. Il n'est pas certain que les figures que Pierre Campmajo place à des dates relativement hautes correspondent vraiment à un corpus homogène véhiculant des thèmes précis.

Enfin, à partir de son terrain du Bégou, Henry de Lumley (2013) propose de placer les gravures linéaires entre II^{ème} et X^{ème} siècles de notre ère, ce qui semble être une proposition un peu restreinte dans le temps.

A notre sens, il faut attribuer l'expression schématique linéaire à la période historique au sens large parce que, le plus souvent, nous ne dis-

posons d'aucun élément contextuel pour le dater. Il ne peut pas être antérieur au II^e siècle avant J.C. si l'on en juge la stratigraphie de l'abri B des Eissartènes (Var): c'est à cette époque en effet qu'une strate du plafond s'est effondrée sur la bergerie qui constituait le site, rendant ainsi disponible la strate qui porte les gravures (Acovitsioti-Hameau *et al.*, 1990). Bien sûr, il est impossible de certifier que cette strate a été gravée dès qu'elle a été accessible aux graveurs. D'ailleurs, certains détails réalistes sur cette strate font penser que les figures qu'on y voit datent de la fin du Moyen Âge. Enfin, pour la Provence comme pour la Cerdagne, des ensembles de signes linéaires sont relativement récents, notamment le riche ensemble de gravures observé sur le crépi de pièces, tant à vivre que de stockage, d'une bastide (une ferme) de la région de Brignoles (Var) (Hameau, 1994). Ces gravures datent du XIX^e siècle.

DÉFINITION DE L' «ART SCHÉMATIQUE LINÉAIRE»

La longévité plus ou moins importante de ce qu'on appelle «art schématique linéaire» dépend de l'acception que l'on a de ce corpus iconographique. Si l'on reprend le tableau des signes schématiques linéaires tel qu'il est élaboré par Jean Abelanet en 1986 (Fig.55, p.253), on constate que le réservoir des symboles est restreint à une quinzaine de types récurrents. Cette réduction du corpus n'est en soi pas très surprenante. Le nombre des symboles qui composent un corpus iconographique n'est jamais très élevé. Est important le nombre de leurs versions graphiques. Or, le tableau dressé par Jean Abelanet ne dit rien des scènes représentées qui montrent des cervidés chassés ou non, des guerriers ou encore des couples. Pourtant, Jean Abelanet évoque ces thèmes dans son dernier chapitre (pp. 285-301).

C'est pourtant là qu'est le vrai contenu de cette expression graphique. Celle-ci est schématique parce que chaque motif peut adopter différentes versions graphiques sans que sa signification ne change. Toutefois, pour qu'existe un message derrière ces signes, il faut que l'on parvienne au niveau des thèmes. Ces thèmes existent par l'association de plusieurs signes.

On peut ramener les différentes versions graphiques des motifs à trois états. La figure est réaliste lorsqu'elle présente quelques détails qui permettent de l'identifier avec certitude. Elle est schématique lorsque l'on passe du motif au signe: on multiplie les membres d'un personnage masculin pour obtenir un

signe arboriforme, par exemple. Avec plus de deux bras et deux jambes, il est difficile de parler d'un personnage masculin. Enfin, la version est simplifiée lorsque la forme obtenue n'a plus de lien avec la figure d'origine. Ainsi, il est difficile d'accorder au signe en flèche un statut de signe anthropomorphe masculin sauf s'il est mis dans une situation telle qu'il ne peut s'agir que de cela. En même temps, tous les signes en flèche ne sont pas nécessairement la version simplifiée du personnage masculin.

Si un signe est isolé même s'il est présent en plusieurs exemplaires, il est tout autant impossible de le dater que de l'attribuer à l'expression linéaire. Ainsi, le pentacle est souvent donné comme un élément révélateur de l'iconographie linéaire alors qu'il est de toutes les époques et qu'il est présent dans beaucoup d'expressions graphiques. N'est-il pas aujourd'hui encore un des premiers jeux graphiques de l'enfant qui s'essaie à le tracer sans lever la main?: comme pour les lanternes, les marelles, les labyrinthes et autres figures plus ou moins complexes.

Un signe isolé peut certainement avoir une signification en soi mais il est difficile de le démontrer. Lui conférer une signification intrinsèque revient peu ou prou à se satisfaire du dictionnaire des symboles et à le penser comme un invariant universel. Cette position est très discutable.

Selon nous, on ne peut appréhender la thématique linéaire qu'à travers l'association d'au moins deux motifs différents. Or, on observe dans l'art schématique linéaire la récurrence des mêmes associations des mêmes signes. Des regroupements des mêmes motifs sont observés d'un site à l'autre et peuvent être restitués sous la forme de véritables équations.

Nous en donnons un exemple, relevé à la Tune de la Varaime (Drôme) (Hameau, 1992) (Fig. 1). Des signes arboriformes sont associés à plusieurs zigzags verticaux. Ces derniers sont inscrits dans un cartouche comme on le connaît aussi à la grotte du Grand-Père en Ariège (Glory, 1947 fig.19). On observe aussi quelques petites croix, un signe en phi et des traits obliques sur le signe arboriforme de gauche. Sur le site, ceci constitue un ensemble de motifs, détaché d'autres groupes de signes par un espace vierge. Or, dans l'expression linéaire, les zigzags sont le plus souvent placés aux côtés des personnages ou des signes anthropomorphes. Ces zigzags apparaissent comme des signes d'accompagnement des figurations d'êtres vivants. Notre proposition est donc de considérer que nous avons ici l'association classique de signes anthropomorphes masculins (les membres ont été multipliés jusqu'à leur donner l'allure de véritables sapins)

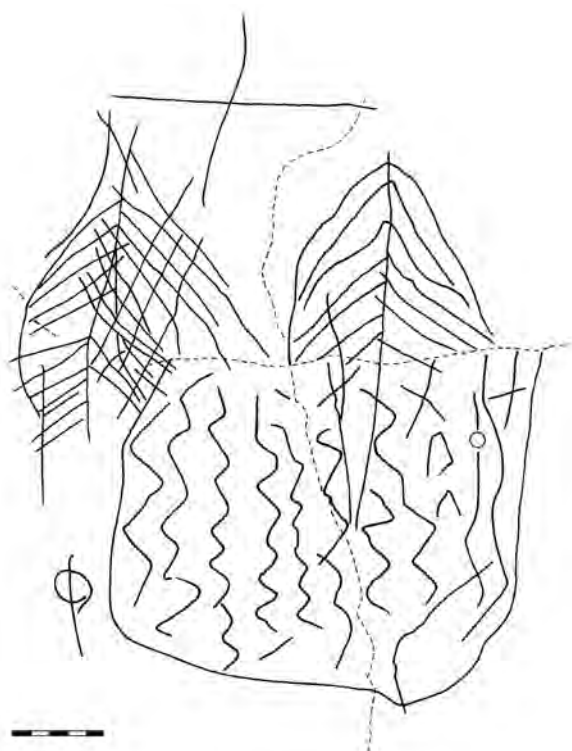


Figure 1. Regroupement de deux motifs arboriformes et d'une série de zigzags verticaux représentant une association de signes. Des signes cruciformes, un signe en phi et des traits sans organisation apparente font partie de ce cas d'association. Tunc de la Varaine (Drôme). Relevé Ph.Hameau.

avec des zigzags, sous les non moins classiques et récurrents traits sans organisation apparente, c'est-à-dire les lignes obliques tracées sur le signe arboriforme de gauche. Ce panneau peut être résumé par la formule suivante:

2 [(personnage masculin ou signe arboriforme + zigzag) + trait sans organisation apparente] + signe en phi et croix

Ici, l'association résulte de la juxtaposition de plusieurs figures: elles sont proches les unes des autres. Une association peut également correspondre à la contraction de deux figures: elles sont imbriquées l'une dans l'autre de sorte qu'elles ne forment qu'une seule et nouvelle figure. Ainsi, le zigzag peut accompagner le personnage masculin (juxtaposition) mais il existe aussi des motifs anthropomorphes avec des bras en zigzag (contraction) (Fig. 2). La même chose vaut pour le signe solaire qui accompagne ordinairement le personnage (juxtaposition) (Fig. 3) mais il existe aussi des motifs anthropomorphes dont la tête est un motif solaire (contraction). Zigzag et signe solaire se présentent comme des signes d'accompagnement.

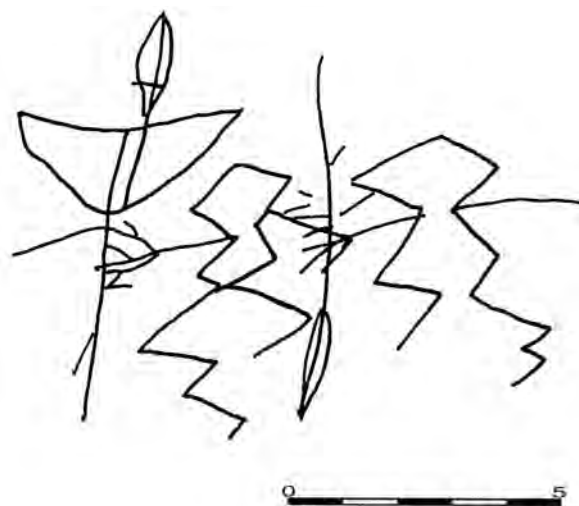


Figure 2. Exemple d'association par enlèvement contraction: deux personnages représentés avec un corps en zigzag. Osséja (Pyrénées-Orientales). Zone 8. Relevé P.Campmajo (2008).

La thématique de l'expression schématique linéaire est donc dans la relation des figures entre elles et non dans la figuration de types de figures. Il s'agit d'une expression graphique avec des règles strictes. Il existe une syntaxe de l'expression graphique linéaire.

Dans le même temps, toute expression graphique est réinterprétée dans sa forme par ceux qui l'utilisent. En conséquence, les graveurs peuvent préférer une version réaliste ou bien simplifier et exprimer le même message en peu de traits. Ils peuvent même éluder certains détails qui vont de soi, au sens de détails qui sont connus de leurs contemporains sans qu'ils soient obligés de les tracer, etc. Ce sont des comportements que l'on retrouve dans toutes les expressions graphiques et qui rendent délicate leur interprétation respective.

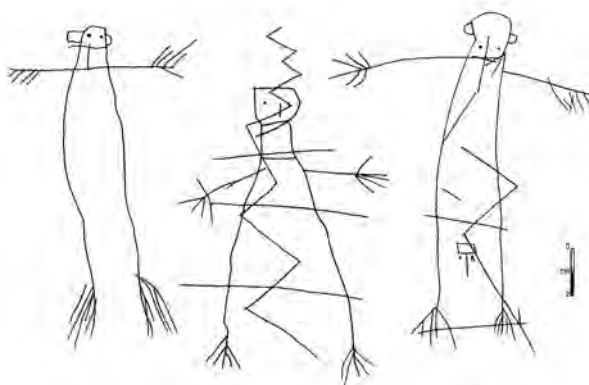


Figure 3. Exemple d'association par juxtaposition: trois personnages associés à des signes en zigzag Peyra Escrita (Pyrénées-Orientales). Roche A. Relevé J.Abelanet (1990).

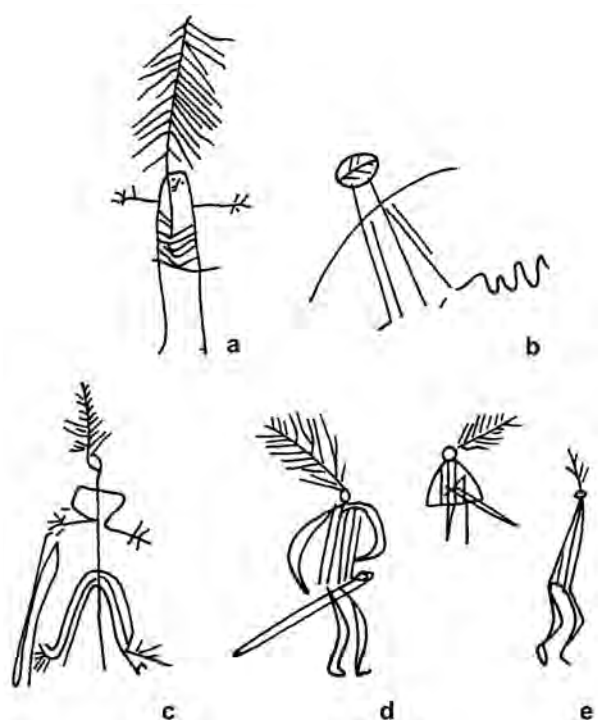


Figure 4. Le thème de l'homme à la palmette: la palmette est placée sur la tête du personnage. Peyra Escrita (Pyrénées-Orientales). Zone A, b. Petra Scripta (Pyrénées-Orientales), c et d. Mont Bégo (Alpes-Maritimes), e. Cap Sicié (Var).

Ces comportements ne souffrent d'aucune chronologie et ils expliquent que le réalisme le plus strict puisse être exprimé au même moment que la simplification la plus extrême. Nous ne pouvons donc dater les ensembles de figures qu'en fonction de la présence de détails matériels pertinents, détails qui peuvent se trouver tant sur des figures réalistes que sur des versions simplifiées.

Pour analyser l'expression linéaire, il est donc nécessaire de connaître les règles d'associations des motifs entre eux et les thèmes qui sont exprimés. Il faut également discriminer les figures principales, les signes d'accompagnement et les signes périphériques qui sont en marge des thèmes.

LES THÈMES DE L'EXPRESSION LINÉAIRE

Passons en revue ces thèmes. L'un d'eux est la chasse au cerf. Ce thème est surtout connu sur les sites pyrénéens, il est absent des sites du sud-est de la France. Ces chasses font intervenir des hommes à pied ou à cheval et/ou des chiens poursuivant un ou plusieurs cervidés. Le grand mérite de Jean Abelanet (1990) a été de dévoiler ces scènes cynégétiques masquées par d'innombrables traits sans organisation apparente.

Ces traits dits sans organisation apparente sont inhérents au corpus linéaire. Ils sont placés sur ou en périphérie des panneaux, postérieurement aux autres motifs. Cependant, il n'est pas sûr qu'ils aient été tracés pour effacer les scènes sous-jacentes. A leur sujet, plusieurs interprétations sont possibles mais celle qui consiste à penser qu'ils occultent, qu'ils sont tracés pour annuler la signification des motifs sous-jacents, n'est pas fondée. L'apposition de ces traits est trop répétitive pour qu'on puisse les penser indépendants du corpus linéaire.

Un autre thème, celui de l'homme à la palmette, est partout présent. Il s'agit le plus souvent d'un personnage complet ou non, réaliste ou simplifié, nanti d'une petite palme au niveau de la tête (Fig. 4) : Vire au Figuier (Drôme) ou à la Peyra Escrita de Formiguères (Pyrénées-Orientales), par exemple. L'homme brandit une palme à Osseja en Cerdagne). Parfois, on retrouve cette palme aux côtés d'une figure anthropomorphe cruciforme ou imbriquée avec celle-ci comme à la Baume du Drac (Lozère): les branches de la croix sont devenues des palmes. Cette insistance du thème et la diversité des versions font songer à une thématique particulière plutôt qu'à la simple représentation d'un soldat avec une coiffe surmontée d'un panache.

Parfois aussi, on a joué sur le rapprochement étymologique entre la palme végétale et la paume de la main, d'où un personnage à mains palmées à la Tune de la Varaime (Drôme) (Fig. 5) ou bien ces simples bras terminés en palmes à la Bergerie des Maigres (Var) qui correspondent au concept même d'homme à la palmette.

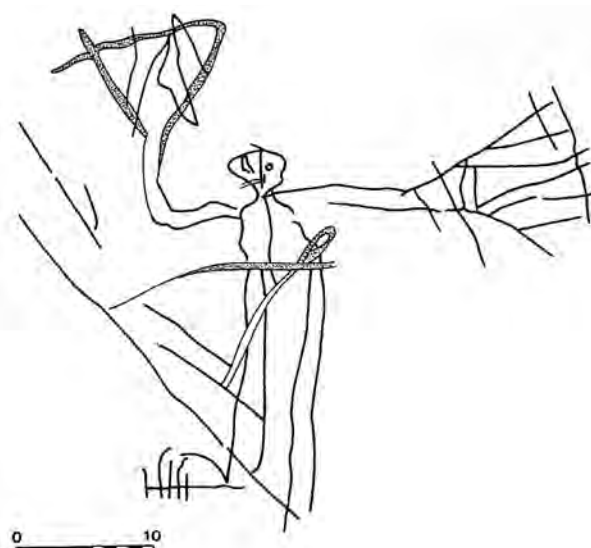


Figure 5. Le thème de l'homme à la palmette: la paume de la main est palmée. Tune de la Varaime (Drôme). Relevé Ph.Hameau.



Figure 6. Le thème du chariot. La Vire au Figuier (Drôme).
Relevé Ph.Hameau.

A ce jour, un thème reste spécifique à la Vire au figuier (Drôme), celui du chariot (Fig. 6). Chaque représentation est tracée en vue zénithale avec rabattement des roues de telle façon que l'on voit à la fois la caisse, les longerons et les roues. C'est un procédé graphique classique pour qu'on comprenne du premier coup d'œil qu'il s'agit d'un chariot quand on ne connaît pas la perspective. Un personnage masculin accompagne l'un des chariots et brandit un fouet, à moins qu'il ne soit tout simplement associé à un zigzag vertical. Un peu plus loin sur la droite, a été tracé un groupe de plusieurs personnages dont un nanti d'une palme sur la tête. Autour d'eux et en marge de ces thèmes sont de très nombreuses marelles, des grilles ouvertes et des traits sans organisation apparente.

Le couple masculin-féminin est un thème fréquent et bien illustré dans les Pyrénées. Il existe à l'est du Rhône mais sous des versions qui ne sont pas toujours immédiatement compréhensibles si l'on ne connaît pas les exemples pyrénéens. Ainsi, à l'abri B des Eissartènes (Var), si la figure de gauche semble bien anthropomorphe, celle de droite est conçue comme féminine du fait de la représentation d'une jupe (Fig. 7). En effet, la jupe est régulièrement le motif distinctif du personnage féminin.

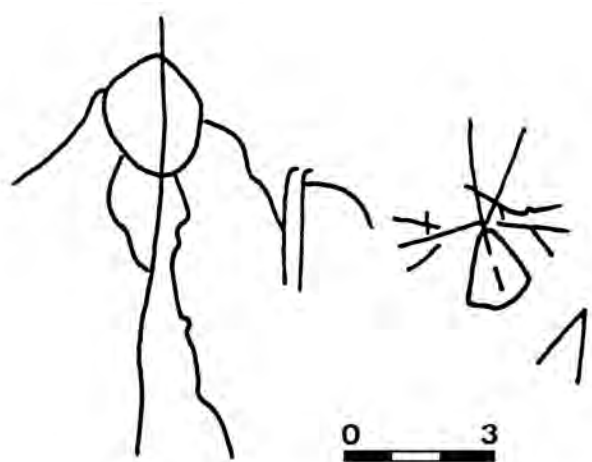


Figure 7. Le thème du couple masculin-féminin. Abri B des Eissartènes (Var). Relevé Ph.Hameau.

Le couple de la Tune de la Varaine (Drôme) est plus abscons encore. Le grand signe arboriforme de droite est l'élément masculin, les chevrons emboîtés sont l'élément féminin (Fig. 8). Ce couple ressemble à celui de la Peyra Escrita de Formiguères dans les Pyrénées Orientales, roche qui a donné d'autres couples masculins-féminins dans des versions plus expressives. En Ariège aussi, André Glory avait signalé pour la grotte du Grand-Père des figures féminines à robes en triangles emboîtés, voire, «des jupes à chevrons sans tête ni bras» (Glory, 1947:21). De cet exemple pyrénéen nous vient l'interprétation d'un motif féminin avec sa jupe à l'abri B des Eissartènes.

Le guerrier, avec ou sans monture, est un thème relativement fréquent. Sa présence sur la roche 56 d'Osséja, en Cerdagne (Fig. 9) et à l'abri B des Eissartènes (Var) (Fig. 10) nous permet d'évoquer l'analogie des versions réalistes et simplifiées. A Osséja, le guerrier est à pied. Il tire son cheval par la bride. L'homme porte un casque conique et un camail et tient une longue lance et une épée al-

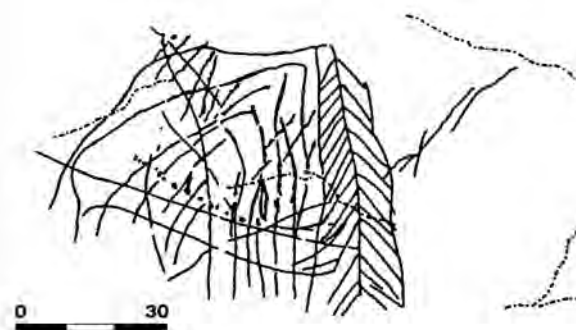


Figure 8. Le thème du couple masculin-féminin. Tune de la Varaine (Drôme). Relevé Ph.Hameau.

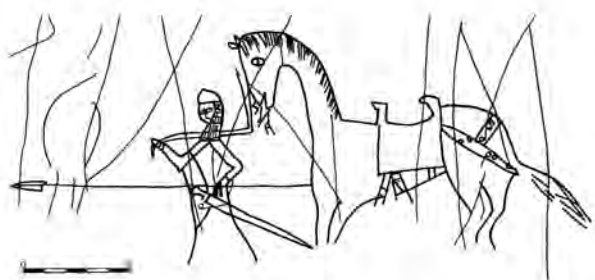


Figure 9. Le thème du guerrier avec ou sans monture. Osséja (Pyrénées-Orientales). Roche 56. Relevé P.Campmajo (2008).

longée. Sur le dos du cheval est placée une selle à bâtes stabilisée par une croupière.

A l'abri B des Eissartènes, le cheval est monté pour les figures A et B. Le guerrier est à pied pour la figure C. Dans les trois cas, on a usé d'un compas ouvert selon le même écartement pour figurer une sorte de bouclier.

Le poitrail, la tête et la courbe dorsale du cheval A sont assez visibles même s'il est clair que le cou et le dos sont trop longs. La tête du cheval B est faite d'un simple trait courbe, son corps est trapu et les pattes avant sont indiquées. En arrière du cou, le cheval A montre une petite figure quadrangulaire qui pourrait bien être un pommeau avant de selle. Le corps du cheval B est couvert d'un motif à arceaux interprété comme un caparaçon. Le cavalier du cheval B semble tenir une lance et peut-être est-ce le cas du guerrier C.

Ces détails réalistes extraits de figurations très expressives ou bien sommaires et délicates à interpréter nous amènent à proposer une datation de ces figures entre XIe et XIII/XIVe siècles. C'est en effet à cette époque qu'apparaissent ces éléments dans l'équipement guerrier ou plutôt qu'ils peuvent être tous présents. Pierre Campmajo (1987) propose la même attribution chronologique.

Au terme de cet inventaire des thématiques de l'expression linéaire, on conçoit donc que celles-ci découlent de scènes auxquelles participent des êtres vivants: hommes, femmes et animaux. Ces êtres vivants sont liés entre eux par l'action ou par leur simple juxtaposition et/ou sont associés à d'autres signes. D'autres motifs les accompagnent et les entourent qui supposent une organisation iconographique des panneaux.

L'ORGANISATION DES SIGNES SUR LEUR SUPPORT

Trois figures de guerrier avec ou sans monture occupent donc le centre de la strate gravée de

l'abri B des Eissartènes (Var). La présence systématique d'un cercle de même diamètre contre ou sur chacun d'eux en fait trois figures strictement contemporaines. Restent à interpréter les modalités du tracé des autres motifs qui composent le panneau.

La strate gravée représente un support de 2,60m de long sur 0,45m d'épaisseur, divisé en trois plans puisque le centre de la surface est en saillie par rapport aux deux parties latérales (Fig. 11). Les figures occupent tout l'espace même si elles sont plus denses sur les parties centrale et droite. Le thème du guerrier avec ou sans monture occupe la partie centrale, celui du couple masculin-féminin a été tracé au centre de la partie droite. La différence de plan de la strate individualise un peu plus les deux thèmes.

Près des figurations humaines de ces deux thèmes, ont été gravés des zigzags, des figures soléiformes et de petites palmes. Leur présence au plus près des représentations humaines nous amène à les interpréter comme des signes d'accompagnement. Enfin, des pentacles, des grilles et des traits sans organisation apparente courent tout autour de la strate et enveloppent les deux thèmes. Nous considérons ces motifs comme des signes périphériques.

Une analyse de l'ordre des traits pour composer différentes figures et l'observation d'un très

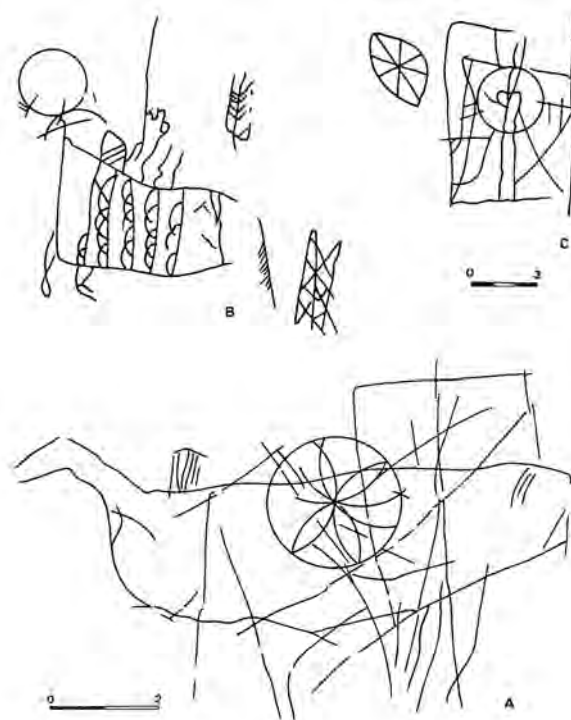


Figure 10. Le thème du guerrier avec ou sans monture. Abri B des Eissartènes (Var). Relevé Ph.Hameau

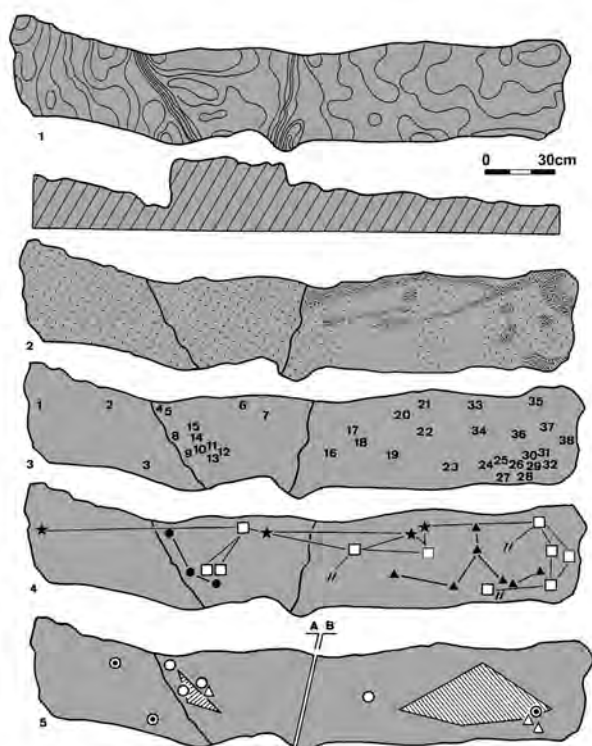


Figure 11. Organisation des figures à l'abri B des Eissartènes (Var). 1- La strate rocheuse: plan et coupe ; 2- Les plages de calcite sur la strate rocheuse ; 3- Distribution des 38 figures ; 4- Thèmes centraux et signes périphériques: ronds noirs = guerrier avec ou sans monture, triangles noirs = couple masculin-féminin, carrés blancs = grilles, étoiles noires = pentacles, // = traits sans organisation apparente ; 5- Thèmes centraux et signes d'accompagnement : Zones hachurées = thèmes, Cercle blancs = signe soléiforme, rectangle blanc = palmettes, cercle pointé = zigzag vertical.

léger crochet au départ des traits verticaux de celles-ci semblent indiquer un même auteur pour les 38 motifs de ce panneau.

Jointes à l'organisation assez stricte des figures, ces observations sur la technique des traits nous amènent à supposer que l'ensemble du panneau a été conçu en une seule fois. On peut donc émettre l'hypothèse d'un ensemble sémantiquement cohérent de gravures attribuables à la fin du Moyen Âge.

Cette organisation des motifs linéaires en zones concentriques à partir des thèmes principaux vaut pour d'autres sites. On l'observe pour le panneau restreint de la grotte Baldouin (Bouches-du-Rhône) (Hameau, 1995). Le même agencement des figures existe aussi pour des ensembles bien plus vastes.

Ainsi, à la Tune de la Varaine (Drôme), nous relevons le thème de l'homme à la palmette en début de galerie et celui du couple masculin-féminin en fin de galerie (Hameau, 2001). Chaque fois, les per-

sonnages de ces deux thèmes sont accompagnés de zigzags et/ou de signes soléiformes. A partir de ces deux thèmes, des grilles ouvertes ou fermées, petites ou grandes, et des traits non organisés, sont réitérés à des dizaines d'exemplaires. Ces signes périphériques semblent constituer une seconde et longue phase de fréquentation des lieux. Peut-être ne font-ils que signaler le passage des différents visiteurs.

A la Baume du Drac (Lozère), le thème de l'homme à la palmette est confiné au bas de la première zone des gravures (Hameau, 2012). Ensuite, sont multipliées les grilles plus ou moins bien tracées et les traits sans organisation apparente. Sur ce site, nous aurions même l'évolution iconographique suivante: dans un premier temps, plusieurs versions, réalistes ou simplifiées, du thème principal avec ses signes d'accompagnement (Fig. 12: 1 et 2), puis des grilles avec une tendance à leur dégénérescence à mesure que l'on s'éloigne des thèmes (Fig. 12: 3 et 4). La notion d'espace a été sollicitée pour tenter d'interpréter le temps. Bien sûr, il ne s'agit le plus souvent que d'une chronologie relative: des figures sont plus anciennes et d'autres plus récentes.

Si les signes sont organisés sur un support restreint, ils le sont aussi sur un espace plus large. Il n'est donc pas interdit de penser que cette stratégie iconographique et spatiale vaut aussi pour les gravures disséminées sur des rochers. Des motifs seraient alors complémentaires d'un rocher à l'autre en fonction de l'évolution graphique signalée pour la Baume du Drac. A ce jour, cette hypothèse n'a été présentée ni pour la Cerdagne, ni pour les pentes du mont Bègo.

LES SPÉCIFICITÉS DES LIEUX ORNÉS

Les sites à gravures linéaires ne sont pas non plus n'importe quels lieux. Ce sont parfois des abris sous-roche peu profonds, parfois aussi des galeries

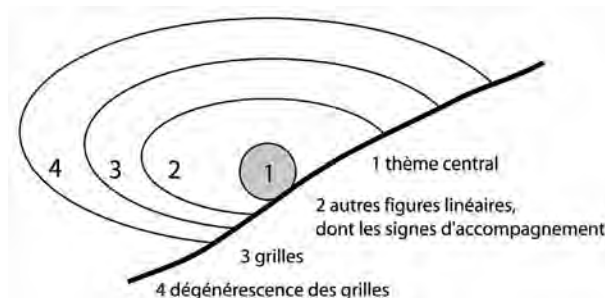


Figure 12. Proposition d'une organisation des figures linéaires dans l'espace et le temps.

plus ou moins longues, parfois aussi des groupes de rochers en plein-air. C'est donc un art pariétal et rupestre, sur support vertical ou horizontal. Il s'agit dans tous les cas d'une expression graphique de plein air car dans le cas de galeries, les figures s'arrêtent aux ultimes zones encore éclairées par la lumière du jour. On a rarement placé les figures dans l'obscurité. Les sites pariétaux sont ouverts au sud ou du moins selon des orientations cardinales qui permettent aux rayons du soleil de pénétrer assez avant dans les galeries. Porches et grottes sont donc ouverts entre ouest et est en passant par le sud.

Les gravures sont généralement placées à des hauteurs de moins de 2m au-dessus du sol. Toutefois, elles peuvent affecter des émergences rocheuses difficiles d'accès, notamment en Cerdagne. Il est possible aussi que des blocs aient été empilés pour accéder à la voûte dans certaines cavités: à la Tune de la Varaime, par exemple. La voûte de ce site est constituée d'alvéoles contigus qui ont servi à compartimenter l'iconographie selon le schéma centripète proposé précédemment. A la Baume du Drac comme à l'abri B des Eissartènes, l'iconographie est également placée en fonction des bancs rocheux ou des différents plans de la surface de la paroi. En fait, l'expression linéaire a été apposée sur ses supports selon les stratégies connues depuis la Préhistoire: utiliser la configuration des lieux pour donner un peu plus de sens au discours exprimé par les gravures.

Les parois gravées sont préférentiellement oranges à rouges pour la plupart des sites à l'exception des deux galeries, Tune de la Varaime et Baume du Drac. Cette rubéfaction est naturelle mais elle semble bien avoir été recherchée en cas de parois présentant plusieurs teintes. Il est vrai que le trait des gravures se voit mieux ainsi, en blanc sur un support foncé.

Les sites choisis sont éloignés des habitats pérennes, villages ou hameaux, et le plus souvent sur ou à proximité (moins de 500m) des limites communales. Ce sont des sites de confrants ou du moins qui occupent des zones périphériques du territoire communal.

Jean Abelanet (1976, 1990) avait suggéré que ces sites étaient plus ou moins liés à des espaces où la tradition populaire plaçait les forces occultes, à des zones où des cultes aux éléments naturels (soleil, montagne, rocher, lac, arbre, etc.) auraient pu se perpétuer. Il signale des rochers gravés près d'un étang du Diable, dans un val d'Enfer, près de la Baisse de la Valmasque (c'est-à-dire de la sorcière), etc. La toponymie qu'il énumère est en tout cas une toponymie de zones liminaires. En fait,

de nombreux sites à gravures linéaires présentent les mêmes particularités onomastiques ou bien sont des lieux pour lesquels les archives signalent des faits de réclusion qu'il s'agisse du confinement des troupeaux malades ou de celui des lépreux, par exemple. Récemment, Henry de Lumley (2013) a repris l'hypothèse de Jean Abelanet. Il parle d'une religion animiste. Il présente pour preuve des ordonnances de l'église stipulant que les cultes aux arbres, aux sources, etc. sont bannis. Il semble toutefois que le lien entre ces textes officiels et la présence de gravures linéaires soit encore à établir. Rocher, arbre et eau sont trois invariants qui légitiment tout site «sacré» et ne sont pas nécessairement l'apanage de croyances autres que chrétiennes. Un syncrétisme de diverses pratiques et pensées y compris l'orthodoxie officielle sont exprimées tant par la nature des sites à gravures linéaires que par les signes qui composent ce corpus.

Le choix du site et de son emplacement dans le territoire ne semblent donc pas neutres. La Baume du Drac (Lozère) illustre ce fait. Si aujourd'hui elle s'ouvre au-dessus de la route qui emprunte les gorges du Tarn, elle était autrefois une grotte isolée, surplombant la rivière et d'un accès non pas difficile mais long. Les gravures occupent la première partie de la galerie et leur nombre diminue au fur et à mesure que l'on avance et que la lumière du jour faiblit. Au bout de cette première partie de la galerie, un emmarchement de rochers, franchissable sans équipement spécial, donne sur une seconde partie du couloir: une partie obscure qui retient un petit lac jusqu'à la fin du printemps. Or, ce lac se vide ensuite sans jamais se déverser dans la première partie qui reste toujours sèche. L'eau disparaît par des fissures du sol sans doute, mais sans que rien ne soit vraiment visible.

Le nom de la cavité n'est pas anodin. C'est la grotte du Drac, créature protéiforme, au caractère malfaisant, liée aux sources et aux rivières. Sur les Causses, le Drac se fait passeur et prend une forme équine pour transporter des humains d'une rive de la rivière à l'autre. Sur le porche de la cavité, quelques pans de mur en bel appareil à pierres taillées sont encore visibles. L'essentiel des bâtiments, quel que soit leur état, a été enlevé lors de la construction de la route des gorges en 1905. Les recherches en archives n'ont encore rien donné mais cette présence architecturale est étonnante.

Enfin, juste avant ou aux mêmes endroits que les gravures linéaires, des prélèvements pariétaux (Fig. 13), toutes techniques confondues, ont été pratiqués, certains de très faible ampleur, d'autres profonds et sur une grande surface. De tels prélèvements de parois sont connus à toutes époques.



Figure 13. Exemple d'un prélèvement de la paroi à la Baume du Drac (Lozère). Photo Ph.Hameau

Ils ne sont pas précisément datables. Ils supposent tout de même que les lieux ont été fréquentés pour d'autres pratiques hors époque ou concomitantes des gravures.

Ces prélèvements observés à la Baume du Drac rappellent une autre expression graphique d'époque historique: les gravures appelées «en coup de hache» ou naviformes ou encore fusiformes, que l'on retrouve sur les rochers de Cerdagne ou du Cap Sicié près de Toulon. Pour la Cerdagne, Pierre Campmajo (2008) les place entre III^e siècle av. J.C. et I^{er} siècle ap. J.C. Il montre en effet que des écritures ibères recoupent parfois ces sillons. Il observe aussi que des gravures linéaires (zigzags, pentacles, cervidés) sont très souvent placées près de ces sillons. Enfin, certains de ces sillons naviformes, rectilignes, tendent à imiter des figures linéaires: motifs anthropomorphes ou arbalétriformes, par ex. Une étude tracéologique de ces sillons lui permet de parler de grattages de la roche plutôt que de l'affutage d'outils métalliques comme on l'a longtemps supposé. Pour lui, ces sillons sont bien réalisés pour récupérer de la poudre à des fins prophylactiques, médicinales ou magiques.

Ces prélèvements en forme de sillons sont également fréquents sur les édifices religieux un peu partout en Europe. On peut se demander si les très petites cupules que l'on observe sur des sites gravés ne sont pas non plus des gravures par défaut, c'est-à-dire la marque laissée sur la roche par un geste circulaire en vue de récupérer de la poudre. On observe de telles cupules, en grand nombre, à Olargues (Hérault), au Mollard de Lavours (Savoie), etc.

Les sites à gravures linéaires sont donc choisis pour quelques caractéristiques récurrentes (orientation, teinte des parois, etc.) tout en présen-

tant une grande variété topographique. Les sites sont éloignés, ils présentent parfois des particularités physiologiques et font l'objet pour certains d'entre eux de pratiques de prélèvement du support qui donnent à celui-ci une spécificité signifiante.

QUELQUES PROLONGEMENTS DU CORPUS SCHÉMATIQUE LINÉAIRE

L'art schématique linéaire semble diminuer en intensité à partir du XVI^e siècle. Les thèmes et les associations récurrentes «personnage + signe d'accompagnement» semblent disparaître peu à peu et on observe plutôt des signes isolés dont il est impossible de savoir s'ils véhiculent le même message que précédemment.

Toutefois, les gravures rupestres et pariétales ne disparaissent pas. La croix chrétienne et les chevrons font leur apparition vers les XVII^e et XVIII^e siècles tandis que perdurent les motifs arboriformes, scalariformes et réticulés et les personnages. Des écritures s'intercalent entre ces motifs géométriques. Elles ne leur sont pas postérieures. Elles sont complémentaires, ajoutées, souvent pour donner le nom de l'auteur des gravures, voire la date de son passage. Le corpus symbolique est restreint et on observe parfois des cas d'associations de motifs entre eux qui font de ces ensembles de gravures un nouvel exemple de syntaxe schématique.

Le Puits aux Ecritures dans le Vercors est assez emblématique de ce nouveau corpus (Hameau, Vaillant, 2000). Outre les signatures et quelques personnages, l'essentiel du corpus iconographique repose sur quatre motifs: la croix latine, la croix à branches égales, la cupule et le chevron. Ces doubléments couvrent toute la surface disponible du site. S'il y a des motifs positionnés très haut, ce n'est pas que les hommes ont construit un échafaudage mais simplement parce que l'endroit conserve un petit névé une grande partie de l'année et que le sol est saisonnièrement à des niveaux différents.

On observe au moins neuf combinaisons de ces motifs entre eux (Fig. 14). On observe même des combinaisons de trois motifs. Le doublement du même motif est ici encore un cas récurrent d'association. Ces associations sont particulièrement nombreuses avec le chevron et avec la croix latine. Le chevron est souvent accolé à un autre chevron ou bien il abrite l'une ou l'autre croix. La croix latine adopte de nombreuses versions graphiques. Elle s'anthropomorphise dans certains cas. Elle est posée sur socle dans d'autres cas à la manière d'un petit calvaire. C'est elle qui est le plus souvent associée à la cupulette. La place de ces cupulettes

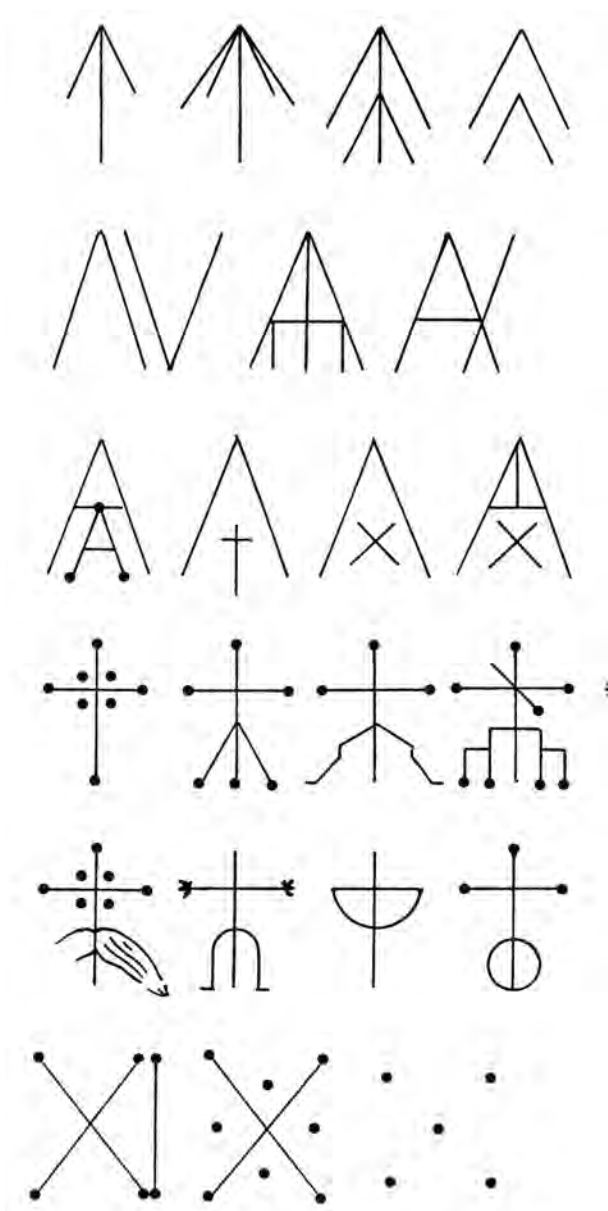


Figure 14. Exemples d'association de motifs au Puits aux Ecritures (Isère).

et leur nombre n'est qu'une question de symétrie et de rythme, ce qui n'est pas propre à ce corpus. D'autres sites comme la Combe de Chenevoye, toujours dans le Vercors, multiplient les chevrons, souvent par deux, avec ou sans trait médian (Hameau, Robbe, 2014).

Ce corpus iconographique à base de chevrons et de croix est récent. Cette expression graphique schématique s'est arrêtée avec la grande coupure de 1914. Elle court dans tout l'arc alpin jusqu'à dans les Alpes autrichiennes. Un site de Haute-Savoie, la falaise d'Ubine, est un bon exemple de l'extrême fin de la compréhension de ce corpus.

Le site réitère les mêmes motifs, motifs arboriformes, croix de toutes sortes, chevrons (Fig. 15). Comme ailleurs, le chevron surmonte les croix au point qu'il est sans doute conçu comme un symbole de rassemblement et de protection. Croix et chevrons sont sans doute tracés dans une ambiance assez proche de la religion officielle. Les lettres et autres initiales qu'on relève sur ce site sont tout autant celles des auteurs des gravures que les initiales d'expressions religieuses. On lit beaucoup de AM pour Ave Maria, de PPN pour Priez Pour Nous, de OPN pour Obra Pro Nobis, etc. Les lettres utilisées et les croix sont en trait profond, sont souvent pattées, c'est-à-dire tracées avec une patte, un trait court faisant socle, comme les inscriptions officielles au fronton des églises et des mairies, comme les mêmes initiales retrouvées dans les missels. Ces initiales sont des invocations, des demandes de protection, comme ces demandes à la Vierge ou à tel saint ou sainte qui sont faites sur des cahiers, à la disposition des passants, dans les églises. Quand la porte de l'église est fermée, le nom est inscrit sur la façade comme on l'observe à Notre Dame de la Paraz, la chapelle qui est érigée en dessous de la falaise d'Ubine.



Figure 15. Exemple d'association de motifs à l'abri de Chenevoye (Isère). Un grand chevron abrite trois croix latines (une grande et deux petites). Une marelle est superposée à l'ensemble. Photo Ph.Hameau.

Les associations d'une figure principale avec un motif d'accompagnement continuent d'exister mais elles se conforment à l'ambiance religieuse du moment. La tête des personnages n'est plus surmontée d'une palmette mais d'une croix. L'écriture a fait son apparition et la même croix surmonte les cartouches dans lesquels se trouvent les initiales des auteurs des gravures. L'écriture alphanumérique n'a pas fait disparaître l'expression schématique. Elle s'est simplement impliquée et fondue dans celle-ci.

SCHÉMATISME ET TRADITION GRAPHIQUE

On constate donc que des règles assez voisines participent à l'apposition des figures sur le support. Non seulement les figures sont placées après un examen du support, de ses aspérités et de ses creux, des sillons plus ou moins épais qui le traversent, etc., mais elles sont aussi organisées par paires voire même par groupes plus importants et surtout récurrents. Il existe donc une syntaxe de l'expression schématique, c'est-à-dire une grammaire qui relie les figures entre elles pour exprimer des thèmes.

Le nombre de ces figures n'est jamais important. Elles ne permettent pas de tout dire. Elles ne sont pas vraiment de l'«art» schématique mais plutôt une expression graphique, c'est-à-dire une sorte d'écriture: une écriture sélective pour reprendre le terme de Pierre Déléage (2013), c'est-à-dire un système de pictogrammes répondant à des règles et qui permet de laisser des messages compréhensibles sur la roche. La teneur de ces messages est à peu près toujours équivalente. Seule change la forme puisque l'on peut exprimer les mêmes propos avec des motifs réalistes ou très simplifiés. Le message est à ce point récurrent que des ajouts, à plusieurs années d'intervalle, sont opérés de façon que l'ancien corpus se conforme aux corpus plus récents. A Chenevoye, les croix tracées au bâton de colorant et qui correspondent à la première phase graphique sont complétées par des chevrons gravés lors de la seconde phase graphique.

Toutefois, cette expression schématique avec ses règles précises d'association, ses figures principales, ses motifs d'accompagnement, ses motifs périphériques, naît bien avant l'époque historique. Les peintres du Néolithique organisent déjà leurs motifs en fonction de ces mêmes règles et l'on observe sur les parois des abris des associations récurrentes comme celle du personnage avec un signe soléiforme ou un point, ou celle du personnage avec une ligne brisée (Hameau 2015). C'est sans

doute pour cette raison que l'on compte dans le sud-est de la France par exemple, tant d'abris peints au Néolithique réinvestis par l'expression graphique linéaire d'époque historique. Un cinquième des abris peints est repris par la gravure linéaire. L'expression picturale du Néolithique n'est donc pas la seule expression schématique de la Préhistoire.

Les gravures linéaires ne réinvestissent sans doute pas des abris déjà peints pour christianiser ces lieux comme on l'a dit, ou parce que l'art appelle l'art. La communication à travers les époques est un fait avéré. Cette communication existe peut-être entre ces différents corpus si éloignés dans le temps parce que leur syntaxe est identique: parce que les règles de l'expression graphique sont les mêmes. A côté d'associations de motifs peints sont tracées les mêmes associations de motifs gravés. Des personnages peints flanqués d'un signe soléiforme sont reproduits en gravure. A la Bergerie des Maigres (Var), les personnages peints à grandes mains ont certainement amené les graveurs à exprimer le thème de l'homme à la palmette. Sur le même site, les graveurs ont même rajouté un motif soléiforme linéaire sur un grand personnage peint au bras levé parce que ce motif d'accompagnement manquait (Fig. 16). On ne compte pas non plus les nombreuses grilles ou traits sans organisation apparente superposés aux personnages peints.



Figure 16. Exemple de l'ajout d'une figure solaire gravée linéaire sur un grand personnage peint. Un petit personnage peint se trouve sous le bras levé du précédent. Bergerie des Maigres (Var). Relevé Ph.Hameau.

Parce qu'il existe une affinité syntaxique et l'usage des mêmes motifs entre les deux corpus, les gravures schématiques linéaires accompagnent ou complètent les motifs ou associations de motifs peints. C'est d'ailleurs en vertu de cette analogie que les gravures linéaires ont d'abord été attribuées au Néolithique. Elles étaient initialement considérées comme la version gravée des peintures schématiques.

Cette présentation n'est pas un tour d'horizon de ce que sont les corpus iconographiques d'époque historique. Nous avons surtout tenté de rappeler l'existence de quelques corpus connus dans toute l'Europe, depuis la péninsule ibérique jusqu'à la péninsule balkanique. L'expression linéaire et ses «survivances» présentent cette large distribution. Pourtant, ces corpus ne sont pas exprimés dans n'importe quels lieux car les hommes confèrent leur symbolique à l'espace. Des corpus d'époque différente occupent parfois les mêmes sites, non pas parce que les messages sont les mêmes ou bien qu'ils se contrarient, mais parce qu'ils correspondent tous à une même forme schématique de pensée selon une grammaire précise. Enfin, en parlant de grammaire, en parlant de syntaxe, nous avons signifié qu'il s'agissait d'une écriture même si elle est une écriture sélective, partielle. Or, la compréhension de ces mécanismes de communication est indispensable si nous voulons aller au-delà du simple constat de la présence de signes sur un site.

BIBLIOGRAPHIE

- ABELANET, J., FONVIEILLE, M.E., LUMLEY, H. DE (1976) «L'art schématique linéaire», *Livret-Guide de l'Excursion C1 Vallée des Merveilles*, IXe Congrès de l'UISPP, Nice 13-18 septembre 1976:137-162
- ABELANET, J. (1986): *Signes sans paroles, cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Paris.
- ABELANET, J. (1990): *Les roches gravées nord-catalanes* Cahier n°5 du Centre d'Etudes Préhistoriques Catalanes.Terra Nostra. Prada.
- ACOVITSIOTI-HAMEAU, A., HAMEAU, PH. (1990): L'abri B des Eissartènes (Le Val, Var), occupation et gravures postglaciaires du site - *Documents d'Archéologie Méridionale* n°13, pp. 185-206
- CAMPMAJO, P. (1987): «Eléments pour une approche chronologique des gravures rupestres linéaires de Cerdagne». In *Etudes Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*, Le Publieur: 69-82. Perpignan.
- CAMPMAJO, P. (2012): *Ces pierres qui nous parlent - Les gravures rupestres de Cerdagne (Pyrénées orientales) des Ibères à l'époque Contemporaine*. Canet, Ed. Trabucaire.
- CONTI, C. (1940): «Scoperta della più antica fase delle incisioni rupestri di Monte Bego». *Bolletino Paletnologia Italiana*, nuova serie, vol. IV: pp.3-28
- DÉLÉAGE, P. (2013): *Inventer l'écriture*. Paris, Belles Lettres.
- GLORY, A. (1947): «Gravures rupestres schématiques dans l'Ariège». *Gallia*, V, fascicule 1:1-45.
- HAMEAU, PH. (1992): «L'art schématique linéaire du sud-est de la France : la Tune de la Vairaine (Boulc-en-Diois, Drôme)». *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 89, n°8: 247-256.
- HAMEAU, PH. (1994): «Les gravures de la Bastide de Cambaret (Brignoles, Var)». *Art Rupestre*, 36:7-19.
- HAMEAU, PH. (1995): L'organisation des panneaux gravés dans l'art schématique linéaire - l'exemple de la grotte Baldouin (Saint-Rémy de Provence, Bouches-du-Rhône) - *Bulletin du Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco*, 38: 42-48.
- HAMEAU, PH. (2000): «Témoignages d'art schématique d'époque moderne à l'extrémité septentrionale du Vercor». *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, LV: 117-138
- HAMEAU, PH. (2001): «L'art schématique linéaire dans le sud-est de la France». *L'Anthropologie*, 105:557-610.
- HAMEAU, PH. (2010): *Peintures et gravures schématiques à la Bergerie des Maigres- La longue tradition graphique*. ERAUL, n°122. Université de Liège.
- HAMEAU, PH. (2012): «Tradition graphique à la Baume du DRAC (La Malène, Lozère)». *L'Anthropologie*, 116: 234-286.
- HAMEAU PH., ROBBE J. (2014): Peintures et gravures pariétales dans la combe de Chenevove (Engins, Isère), *La Pierre et l'Écrit*, n° 25, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 5-33.
- HAMEAU, PH. (2015 [à paraître]) «Les signes "à valeur ajoutée" dans l'expression schématique du Néolithique». *Actes du 139^{ème} Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*. Nîmes 2014, Ed.CTHS.
- ISETTI, G. (1957): «Le incisioni rupestri di Monte Bego a tecnica lineare». *Revue d'Etudes Ligures*, XXIIIe année:163-196.

LUMLEY, H. DE (2013): «Tende, région du mont Béo». *Bilan Scientifique du Service Régional de l'Archéologie*:56-57

NOUGIER, L.R. (1961): «Archéologie préhistorique du Mont Béo (Alpes-Maritimes)». *Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse*, X,3:133-149.

***Graffiti* rupestres de época histórica en la Montaña de Alicante: una manifestación artística popular olvidada**

Virginia Barciela González*

Francisco Javier Molina Hernández**

Resumen

Desde hace algunas décadas, se ha tratado de llamar la atención sobre un tipo de patrimonio apenas conocido. Son los denominados *graffiti* -entendidos como escritos o dibujos antiguos-, que han sido poco valorados como objeto de investigación, probablemente debido a que la mayoría de las representaciones son de cronología histórica. Este patrimonio ignorado sorprende, sin embargo, por la profusión con la que aparece no sólo en las paredes de edificaciones históricas, sino también en los abrigos y cuevas de nuestra geografía. Unas representaciones que, a nuestro juicio, cambian la manera que tenemos de entender las relaciones de la gente con su entorno.

Palabras Clave: Alicante, *graffiti* rupestres, cronología histórica, técnicas, temáticas.

Abstract

For several decades, researchers have tried to draw attention to a little-known type of heritage. This is the *graffiti*, understood as ancient writings or drawings, which have been undervalued as a research object, probably because most of representations have historical chronology. Surprisingly, this ignored heritage profusely appears not only on the walls of historic buildings, but also in the shelters and caves of our geography. These representations, in our view, change the way we understand the relationships between people and their environment.

Keywords: Alicante, rock *graffiti*, historical chronology, techniques, themes.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

En el año 1986, el equipo formado por M. Hernández, P. Ferrer y E. Catalá publican un trabajo sobre el arte rupestre en el Estret de les Aigües (Xàtiva) donde dan a conocer un conjunto extraordinario de grabados que no dudan en adscribir entre época protohistórica e histórica, debido a la temática de las representaciones, en las que se observan jinetes con espadas (Hernández *et al.*, 1986). Dos años más tarde, en 1988, ve la luz su obra *Arte Rupestre en Alicante*, en la que se catalogan más de 100 abrigos inéditos con arte rupestre prehistórico. Entre ellos se incluyeron enclaves con

grabados cuya técnica y temática sugerían una indudable adscripción paleolítica, como Cova Fosca de Vall d'Ebo. Sin embargo, para otros casos, como los grabados picados al aire libre de Famorca o los de forma elipsoide documentados en el interior de abrigos en Vall de Gallinera, ya se apuntó una cronología más incierta, no habiéndose realizado, hasta ahora, estudios concluyentes al respecto. Además de las referencias de estos grabados, en algunos conjuntos pictóricos los autores señalaron la existencia de *graffiti* de época histórica, sin que se incluyera un estudio detallado de los mismos¹.

De igual modo, los trabajos realizados en Castellón en los años 80 y 90, continuados en la

* Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua, Filología Griega y Filología Latina de la Universidad de Alicante. Email: virginia.barciela@ua.es.

** Email: jammonite@gmail.com.

1. Sabemos, no obstante, por información de los autores, que muchos de estos *graffiti* fueron documentados, aunque en la actualidad permanecen inéditos.

primera década del s. XXI (e.g. Viñas, Sarriá, 1981; Mesado, Viciano, 1986, 1989, 1994; Mesado *et al.*, 2008, 2009, 2010; Meseguer, 1990; Andrés, 1994), han sido de suma importancia para el registro de estas manifestaciones. Sobre todo en cuanto a la documentación de petroglifos, para algunos de los cuales -hojiformes- se ha apuntado, no sin cierta discusión (Mesado 2012), una función productiva en base a su similitud a los pies de las prensas de aceite y vinculada a la obtención de aceite de enebro (Gusi *et al.*, 2009). Este exhaustivo trabajo de documentación ha sido continuado por diversos investigadores en la provincia de Castellón, dando cuenta del importante conjunto de grabados de época prehistórica e histórica que se concentran en dicho territorio (Pérez, 2002, 2006; Pérez, Guardiola, 2005; Pérez *et al.*, 2003; Guillem, Martínez, 2009; Guillem *et al.* 2011). También en las provincias de Valencia y Alicante donde, de forma progresiva, se incorporan a los estudios generales sobre arte rupestre (Barciela, Molina, 2005; Pina, 2005; Martorell, 2009; Martorell, Barciela, 2013-2014; Martínez, 2011).

A pesar de estos inicios, no es hasta 1995 cuando se publica el primer estudio que trata de forma global las características y problemáticas de estas manifestaciones rupestres grabadas. En este trabajo, denominado *Grabados rupestres post-paleolíticos en el País Valenciano*, M. Hernández aborda interesantes y necesarias cuestiones sobre la técnica, las temáticas y la cronología, apuntando a la existencia de grabados de época histórica con paralelos en las paredes de edificios de diferentes cronologías (Hernández, 1995). En la provincia de Alicante el estudio de este tipo de representaciones se ha centrado, precisamente, en los *graffiti* ejecutados en construcciones históricas de distintos municipios, entre los que destacan Denia (Bazzana *et al.*, 1984; Gisbert, 1999), Tabarca (Bernat *et al.*, 1985), Cocentaina (Ferrer, 1989), la zona del Alto y Medio Vinalopó (Navarro, 1991, 1993, 2003, 2004, 2007; Navarro, Hernández, 1999; Hernández, Navarro, 1997, 2007), Castalla (Navarro, 2010a, 2010b) o Alicante (Beviá *et al.*, 1993; Rosser, 1994). En este sentido, también cabe destacar una extraordinaria exposición que se llevó a cabo en 2009 y en la que colaboraron varias instituciones, resultado de la cual fue un extenso catálogo que recoge algunos de los conjuntos más significativos del territorio alicantino (Hernández, Ferrer, 2009).

Con el ánimo de romper este desequilibrio entre *graffiti* históricos asociados a construcciones y los documentados en entornos rupestres, y ante la gran cantidad de información generada durante años de prospecciones, en la Universidad de Alicante y bajo la coordinación de M. Hernández, se decidió integrar el análisis de estas representaciones en dos proyectos que se están llevando a cabo. El primero contempla la prospección sistemática y estudio de las manifestaciones de arte rupestre entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura². El segundo, promovido por la Generalitat Valenciana, ha estado destinado a inventariar todas las manifestaciones con arte rupestre de la provincia, actualizando la información y georreferenciando los enclaves, aunque centrado, especialmente, en los conjuntos prehistóricos (Hernández *et al.*, 2012)³. No obstante, somos conscientes de que el trabajo realizado es, a todas luces, aún insuficiente y que sólo sirve para plasmar de forma somera la riqueza de este tipo de manifestación, así como para reivindicar su investigación como fuente de información sobre las sociedades históricas.

TRABAJOS DE DOCUMENTACIÓN

Los intensivos trabajos de campo llevados a cabo han permitido registrar alrededor de 80 nuevos yacimientos con arte rupestre histórico en el norte de la provincia de Alicante y las zonas limítrofes de la provincia de Valencia, área donde se han centrado las prospecciones de los últimos 15 años (Fig. 1).

Los soportes empleados presentan una amplia variabilidad. Se ubican, así, al aire libre -en afloramientos rocosos horizontales-, en abrigos donde entra la luz del día, en covachas poco profundas o en cavidades de largo recorrido. No obstante, lo más frecuente es la documentación de estos motivos en abrigos o en las partes exteriores de las cuevas, donde hay luz natural. La distribución geográfica de los yacimientos localizados denota una dispersión bastante homogénea a lo largo de la zona montañosa alicantina, si bien el tipo de enclaves es muy variado. Algunos de ellos se encuentran asociados a zonas de hábitat -generalmente en entornos rurales- o próximos a edificaciones monumentales como Castillos. Es muy frecuente hallarlos en zonas de paso, cruces de caminos, rutas ganaderas, lindes y

2. "VIII-VI milenios cal. BC. Arte rupestre, poblamiento y cambio cultural entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura" (HAR 2009-13723), financiado por la DGICYT del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

3. Actualización y realización del inventario de los yacimientos arqueológicos con arte rupestre de la Comunidad Valenciana. Provincia de Alicante (2009/0114-A).

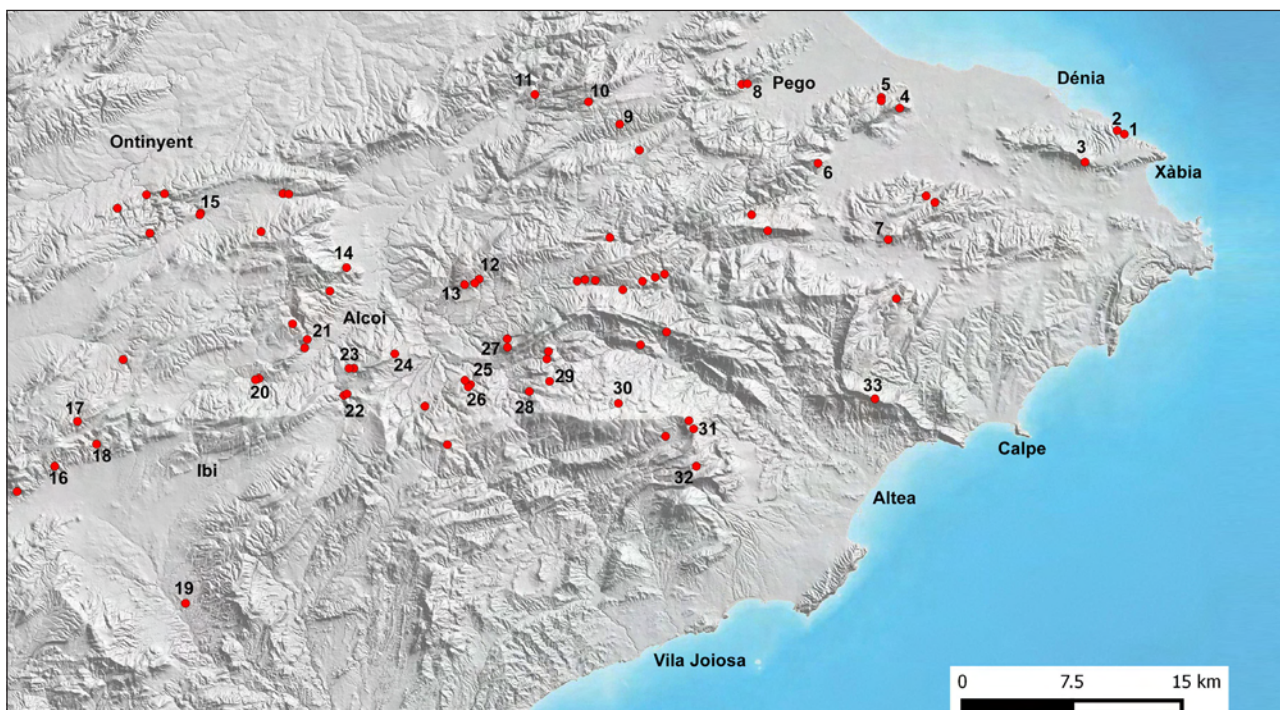


Figura 1. Distribución de yacimientos con *graffiti* rupestres en la provincia de Alicante, con especial indicación de los citados en el texto. 1.- Cova Tallada (Dénia); 2.- Cova de l'Aigua (Dénia); 3.- Cova Ampla del Montgó (Xàbia); 4.- Cova Roja de Ondara II (Ondara); 5.- Abric del Campillo (Benimeli); 6.- Cova de les Bruixes (Tormos); 7.- Cova de les Maravelles (Xalò); 8.- Villa Argentina (Pego); 9.- Penya del Rit (Vall de Gallinera); 10.- Les Fontetes (L'Orxa); 11.- Abric del Barranc dels Bassiats (L'Orxa); 12.- Abric del Barranc de Cosí (Balones); 13.- Penya del Barranc de Dalt (Millena); 14.- Abric de la Paella (Cocentaina); 15.- Abrics del Barranc del Pantanet (Alfara); 16.- El Tormo (Onil); 17.- Barranc de la Consulta (Onil); 18.- Penya Roja (Onil); 19.- Cantalar (Tibi); 20.- Abrics dels Canalons (Alcoi); 21.- El Preventori (Alcoi); 22.- Abrics del Pont del Regall (Alcoi); 23.- Ull del Moro (Alcoi); 24.- Penya Roja (Alcoi); 25.- Abric II del Port de Penàguila (Penàguilas); 26.- El Salt (Penàguila); 27.- Barranc de la Canaleta (Quatretondeta) y Cova Negra (Benasau); 28.- Morro Carrascal (Alcoleja); 29.- La Xorquera (Confrides); 31.- Cova Polida (Benimantell); 32.- Partagás (Benifato); Barranc de Gulabdar (Benimantell); 33.- Cova de la Font de la Panxa Blanca (Altea).

cerca de fuentes y arroyos o en áreas asociadas a diferentes tipos de actividades -pastoriles (rediles), molinos, zonas colmeneras, canteras, entre otros. Más escasos son los que se encuentran en zonas montañosas ocultas o en cuevas profundas consideradas santuarios.

La ejecución de los *graffiti* se realiza mediante técnicas sencillas entre las que destacan el grabado fino y el piqueteado o picado -combinado o no con la abrasión- (Fig. 2), seguidos, en menor medida, de la pintura con carbón, cal o incluso con productos sintéticos más modernos (Fig. 3). También son relativamente abundantes los escritos y dibujos para los que se emplea grafito, de ahí que, siguiendo a M. Hernández (2009), prefiramos emplear este concepto para aludir a la técnica y no a la manifestación en sí misma. De forma excepcional se ha documentado el esculpido en relieve, aprovechando las formaciones estalagmíticas.

En cuanto a las temáticas estas son de tres clases, los de tipo geométrico -aunque dependiendo de la interpretación podrían ser figurativos-, otros más claramente de tipo figurativo y los epi-

gráficos, bien antropónimos o cronológicos. Mucho menos frecuentes son las escenas, tan abundantes, sin embargo, en las representaciones de algunas edificaciones. Frente a éstas, que reflejan acontecimientos cotidianos o sucesos bélicos, los *graffiti* rupestres presentan un repertorio iconográfico más limitado y mucho más simplificado (Fig. 4).

Las representaciones más características, y que se repiten en más yacimientos, son aquellas realizadas mediante la técnica del grabado fino, con composiciones formadas por escasos motivos y localizados en paredes o abrigos. Algunos ejemplos son La Canaleta (Quatretondeta), Els Gingons (Beniardá) o La Xorquera (Confrides), entre otros. No obstante, también abundan los conjuntos que presentan una elevada concentración de motivos y empleo de diferentes técnicas. Es el caso del Abric II del Pont del Regall (Alcoi), donde se alterna la técnica de incisión fina con la de carbón en la ejecución de diversos motivos que se superponen y cortan, llegando a formar, en ocasiones, marañas de difícil interpretación y que se localizan siempre en las mejores zonas del lienzo. A este respecto,

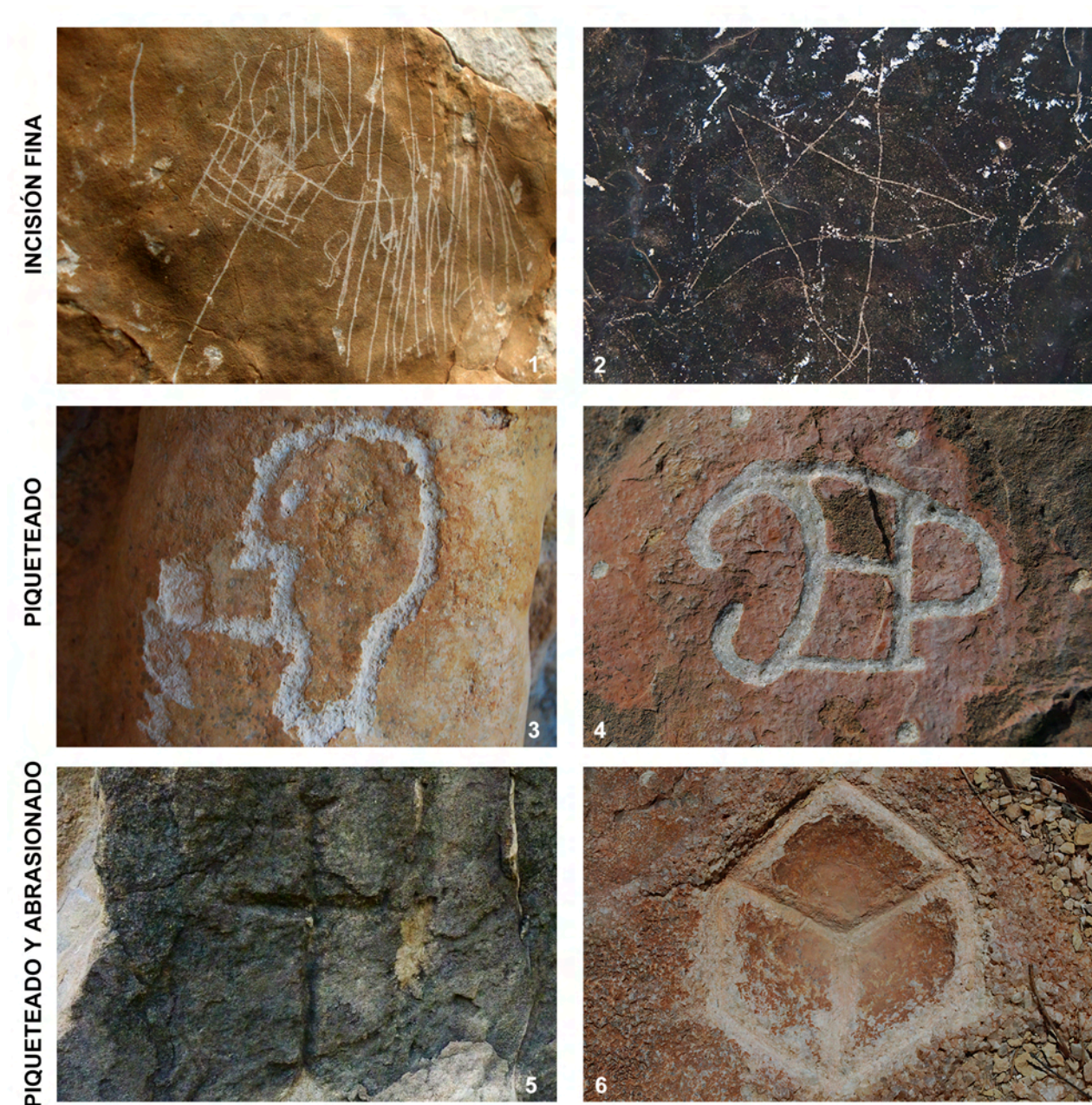


Figura 2. Representaciones grabadas con diferentes técnicas y temáticas. 1.- Barranc de la Consulta (Onil), 2.- Abric de la Monja (Ontinyent), 3.- Racó de la Cova dels Llidoners (La Vall de Laguarda), 4.- Barranc de Gulabdar (Guadalest), 5.- Cresta del Castell de Benifallim (Benifallim), 6.- Cova Ampla del Montgó (Xàbia).

otro ejemplo interesante es el de la falla del Morro Carrascal (Alcoleja), donde grandes motivos en forma de barco y otros que corresponden a espadas o puñales, ejecutados tanto mediante incisión fina como a carbón, se entrecortan y superponen.

Los *graffiti* de naturaleza más geométrica son, a menudo, de difícil lectura. Los más frecuentes son los motivos de tendencia cuadrangular con aspas y líneas que salen desde sus vértices y se entrecruzan, como en la Peña del Barranc de Dalt (Millena) (Barciela, Molina, 2005) o en Villa Argentina (Pego).

En otros sólo se observan finos trazos en diversa disposición que no parecen formar ninguna figura, caso del Abric del Barranc de Cosí (Balones). Otras representaciones geométricas recurrentes, y que suelen estar realizadas mediante la técnica de la incisión fina, son las de tipo emparillado o triangular-rellenos de líneas entrecruzadas o paralelas-, zigzags, ángulos, ramiformes, alineaciones de barras verticales u horizontales y marañas (Figs. 2-1, 2-6). Algunos ejemplos son los ramiformes o arboriformes y los zigzags verticales de Partagás (Benifato),

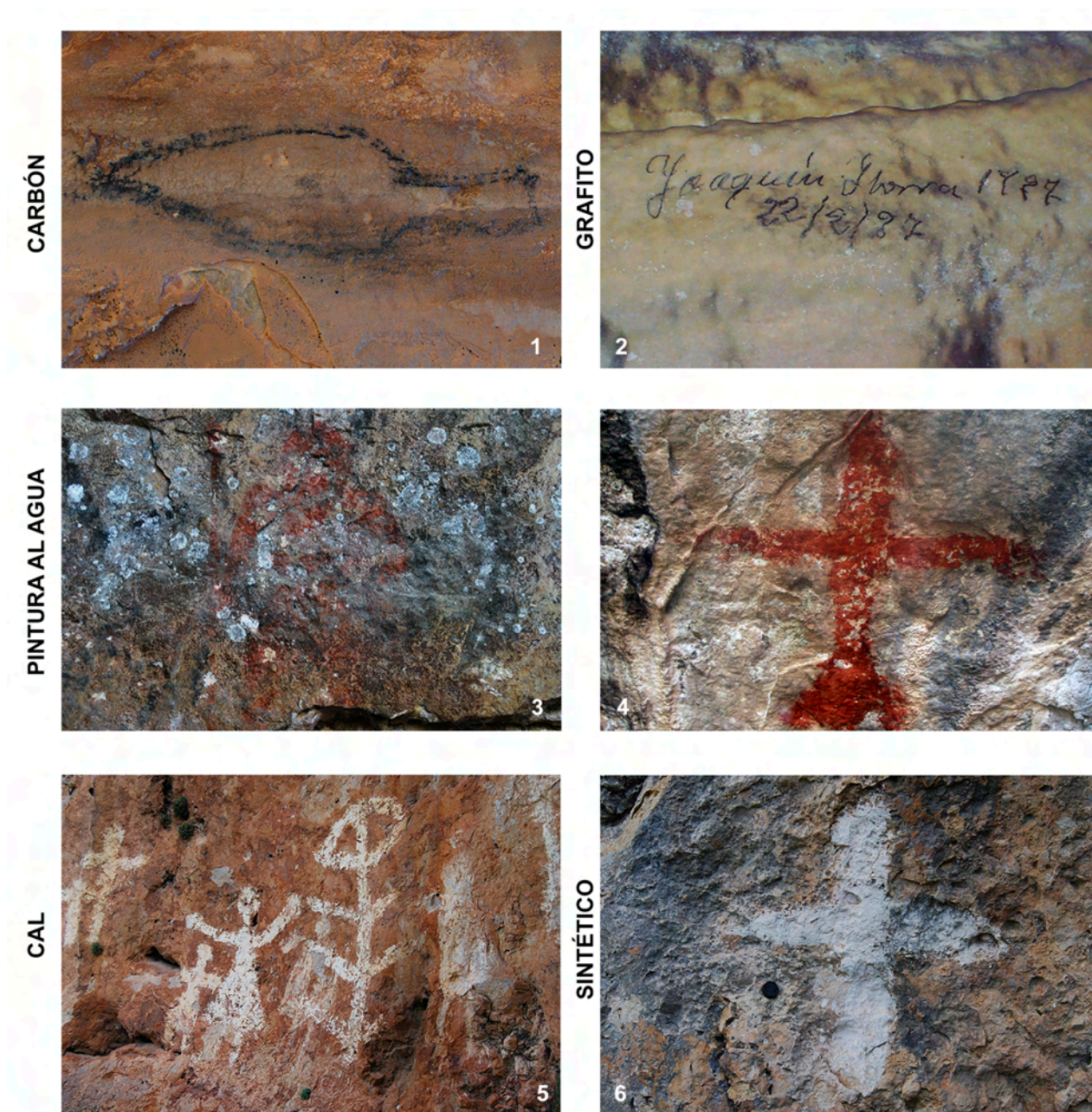


Figura 3. Representaciones pintadas con diferentes técnicas y temáticas. 1.- Morro Carrascal (Alcoleja), 2.- Cova Polida (Benimantell), 3.- Els Canalons (Alcoi), 4.- Abric del Pantanet (Alfafara), 5.- Ull de Canals (Banyeres), 6.- Peña del Sídic (Confrides).

grabados en un espectacular plano de falla, o los enigmáticos motivos triangulares agrupados en dos escenas de la Cova del Pont del Regall (Barciela, Molina, 2005).

En otros casos, pese al esquematismo de los motivos, sí podemos saber a qué aluden, como en los cuadrangulares con una retícula interior. Estas figuras, muy comunes en los *graffiti* murales, se interpretan como la representación de tableros de juegos, destacando el juego de origen medieval conocido como alquerque de doce. En la zona

de estudio se han localizado incisos en varios yacimientos, generalmente de forma aislada, como en el Barranc de la Canaleta (Quatretondeta), en el Abric de la Paella (Cocentaina) o en Les Fontetes (L'Orxa) (Fig. 5). Otros *graffiti* menos comunes son los relacionados con la hora solar, con un único ejemplo documentado hasta la fecha en la Peña dels Gingons (Beniardà), donde se observa una línea horizontal de la que parten trazos verticales con diferente ángulo de inclinación. Su orientación este-oeste y situación, en uno de los contrafuertes

		GRABADO	PICADO	PINTADO CARBÓN	PINTADO CAL/SINTÉTICO
GEOMÉTRICO	CUADRANGULARES				
	TRIANGULARES				
	CIRCULIFORMES				
	ZIG-ZAG/ÁNGULOS				
	BARRAS/MARAÑAS				
	RAMIFORMES				
FIGURATIVO	ARMAS/PUNTAS				
	ANTROPOMORFOS				
	BARCOS				
	ESTANDARTES				
	ALQUERQUES				
	SIMBOLOGÍA CRISTIANA				
	ASOCIACIONES/ESCENAS				
EPIGRÁFICO	ANTROPÓNIMO				
	CRONOLÓGICO				

Figura 4. Tabla tipológica de los *graffiti* documentados, indicando la temática y la técnica.

de la ladera meridional de la Serrella, permiten que, al colocar un objeto alargado y fino en la parte central de la línea horizontal, la sombra se proyecte sobre los haces verticales (Fig. 6).

En cuanto a las representaciones figurativas las más frecuentes son las de temática religiosa cristiana, entre las que documentamos cruces, estrellas de cinco puntas (pentalfas) y peces. Las cruces presentan una gran variabilidad en cuanto a las técnicas empleadas y a la tipología. Son frecuentes las cruces piqueteadas y posteriormente abrasionadas -o erosionadas de forma natural en algunos casos- localizadas sobre formaciones rocosas horizontales o sub-horizontales (Fig. 2-5), como las del Alt de Camarena (Confrides), Els Canalons (Alcoi) o la Peña del Rit (Vall de Gallinera). Otras cruces fueron realizadas en paredes rocosas verticales o

en abrigos. En estos casos, por regla general, se representan en número variado, bien separadas, como es el caso de las cruces incisas y piqueteadas de la Peña Roja (Onil), o formando conjuntos, como el ejemplo del calvario representado en Cova Negra (Benasau). Un tema con cierta recurrencia son las cruces engalanadas asociadas a otros motivos de tendencia angular, como ocurre en el Abric del Barranc de la Consulta (Onil), Abric II del Port de Penàguila o en El Tormo (Onil). Un caso excepcional son los *graffiti* documentados en un molino rupestre en el Barranc de Pantanet (Alfafara), donde las cruces presentan morfologías variadas, siendo algunas de ellas de tipo compuesto con peanas u orlas. Del mismo modo, cabe destacar las cruces piqueteadas del Barranc del Gulabdar documentadas en distintas paredes del barranco y asociadas



Figura 5. Alquerque de 12 inciso de Les Fontetes (L'Orxa).



Figura 6. Grabado inciso configurado a base de líneas e interpretado como un reloj solar en la Peña dels Gingons (Beniardà).

a otros motivos epigráficos y cronológicos de una excepcional ejecución técnica (Figs. 2-4 y 10). Para su realización debió emplearse un cincel de punta fina, que deja la superficie puntillada y permite una mayor precisión en la definición del contorno de los motivos. Por último, son muy frecuentes en la montaña alicantina las grandes cruces pintadas en abrigos de mediano o gran tamaño (Figs. 3-4, 3-6). Se caracterizan por ser visibles desde la lejanía, por su sencillez formal y por estar realizadas en color blanco, como en El Preventori (Alcoi), o rojo, como en el Abric I del Barranc del Pantanet (Alfafara) (Fig. 3-4).

Las estrellas son otro de los motivos figurativos de simbología cristiana más abundantes y sue-

len realizarse mediante la técnica del grabado fino (Fig. 2-2). Aparecen tanto de forma aislada, como en El Salt (Penàguila), Ull del Moro (Alcoi) o Penyes Rojes (Onil), como formando bellos conjuntos. Uno de los mejores ejemplos se documenta en el Barranc dels Bassiets (L'Orxa), en una pared vertical sin apenas visera situada a los pies de un antiguo camino de herradura (Fig. 7). Menos frecuentes son las cruces de seis y ocho puntas, no documentadas por el momento en Alicante, pero sí presentes en otros enclaves de la comunidad, como es el caso de la Cueva Santa de Altura (Castellón) (Fernández, Barciela, 2011).

Por último, el símbolo cristiano del pez también está presente en algunos enclaves de nuestra



Figura 7. Estrella de cinco puntas incisa del Barranc dels Bassiets (L'Orxa), ubicada en una pared rocosa junto a un antiguo camino de herradura.

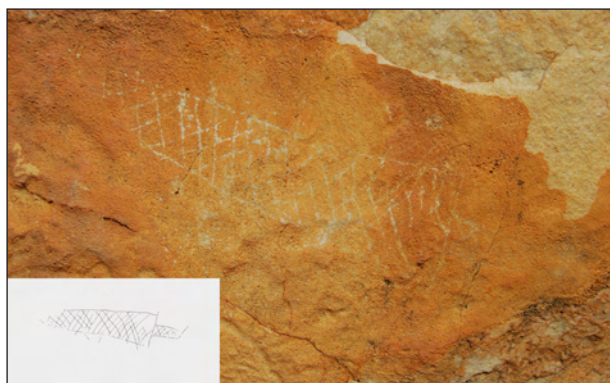


Figura 8. Puñal inciso de Peña Roja (Cocentaina), con detalle del calco.

geografía, aunque es, sin lugar a dudas, el más escaso de los motivos religiosos. Está bien representado en cuevas santuario como la ya citada Cueva Santa de Altura, y en Alicante se documenta en escasos yacimientos como la Cova de les Meravelles (Xaló), formando parte de una escena simbólica (Barciela, 2014).

Fuera de la temática religiosa, otros motivos frecuentes en la zona de estudio son los barcos a vela. Generalmente se realizan mediante grabado fino, representándose con gran detalle los mástiles, las velas, las escaleras y las banderas. En ocasiones alcanzan grandes dimensiones, mostrándose superpuestos unos a otros, o asociados a otros elementos como las armas, como así ocurre en el Barranc de Frainós (Alcoleja) o en Peña Roja (Cocentaina) (Fig. 8). En ambos yacimientos los barcos se asocian a puñales que, en Alicante, presentan una gran uniformidad formal semejante a los representados en soporte mural de época moderna. Estos se realizan mediante la representación de la hoja y la empuñadura rellenas mediante un reticulado. En el caso de Morro Carrascal destaca, también, un puñal realizado en carbón (Fig. 3-1). En otros casos las armas no se asocian a otro tipo de motivos, como en la Cova de les Bruixes (Tormos) donde se representó una hoja de puñal de unos 20 cm de longitud.

Finalmente, entre los motivos figurativos hallamos antropomorfos (Figs. 3-3, 3-5 y 2-3). Su variabilidad formal es elevada ejecutándose, en ocasiones, de forma muy esquematizada, caso del Abric del Campillo (Benimeli) y, en otras, con gran profusión de detalles, como la figura femenina del Pont del Regall (Alcoi) o el rostro naturalista del Abric del Reconco (Onil), ambos ejemplos realizados a carbón (Fig. 9).

Los motivos epigráficos también son abundantes en este territorio, ya sea de tipo antropónimo o cronológico. Aparecen en cuevas, abrigos o al

aire libre, muchos de ellos piqueteados. Se representan de forma aislada, caso de la Peña Foradada (Beniardá) o Mas del Colladet (Benifallim), pero también concentrados, como en la falla próxima al Camí del Molí (Fageca), en el ya citado Barranc del Gulabdar o en la Font de la Panxa Blanca (Altea). Generalmente se trata de nombres de personajes que frecuentaron una zona o que visitaron un paraje concreto y suelen ir acompañados por la fecha. Particular interés tienen los grabados del Gulabdar, donde el mismo antropónimo, representado por las siglas JHP se documenta en varios puntos distintos del barranco, acompañado de cruces y fechas que los sitúan a mediados del siglo pasado (Fig. 10). Son muy frecuentes también los *graffitis* de este tipo realizados con grafito o lápiz, registrados en cuevas como Cova Ampla del Montgó (Xàbia) o Cova Polida (Benimantell) (Fig. 3-2).

Otros motivos epigráficos de gran interés histórico en la provincia son La Catxupa y la Cova de l'Aigua (ambos en Denia), así como la Cova Tallada (Xàbia). El primero de los casos presenta diversos textos con grafía árabe realizados con tinta, mientras que los dos restantes corresponden a grabados picados de época romana y época moderna,

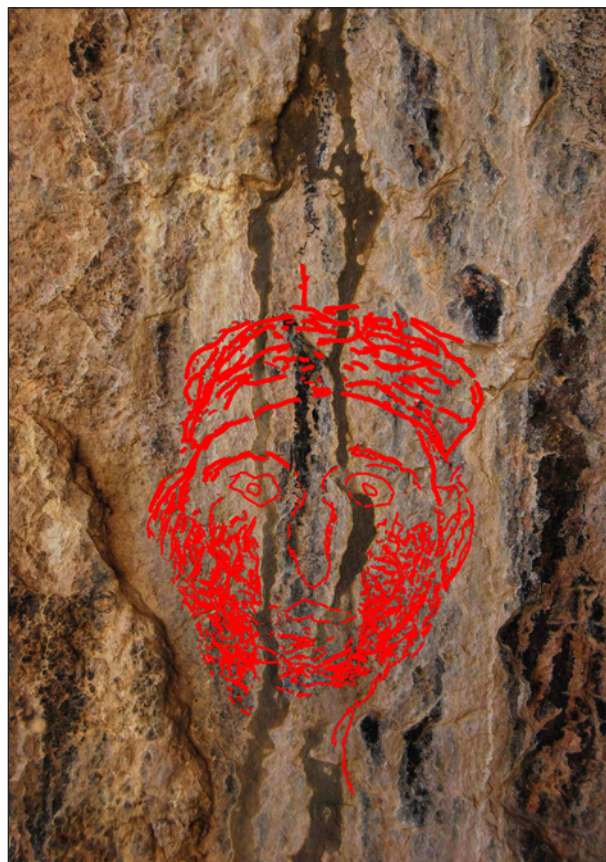


Figura 9. Rostro realizado con carbón del Abric del Reconco (Onil) (calco sobre fotografía).

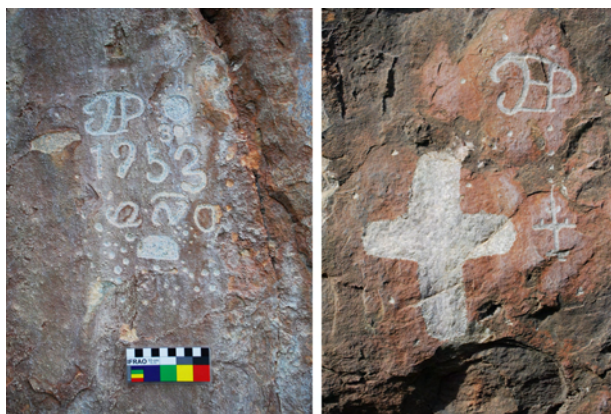


Figura 10. Grabados piqueteados del Barranc del Gulabdar donde se asocian motivos epigráficos y cronológicos con otros figurativos, como las cruces.

respectivamente. Estos *graffiti* son de tipo conmemorativo y de *auctoritas*, puesto que hacen referencia no solo a un acontecimiento sino a los cargos que ostentaron los personajes allí representados. El primero es una inscripción romana del siglo III que, según la interpretación de Alföldy, alude a la presencia de la legión *VII gemina* en una misión de vigilancia naval y que dataría del año 238 dC (Alföldy, 1978; Abad, Abascal, 1991). El segundo hace referencia a una visita que realizó el rey Felipe III

en 1599 a la cueva y que, lamentablemente, se encuentra en mal estado de conservación.

Para concluir, es importante mencionar la presencia de algunas manifestaciones singulares que difieren de los tipos señalados, bien por su temática o por su técnica. Es el caso de la figura cruciforme de más de 2 m de largo de la Peña del Dimoni (Millena), localizada en un afloramiento rocoso horizontal de calcirrudita bioclástica que fue explotada antaño para la extracción de sillares⁴. Esta figura, quizás antropomorfizada, presenta alrededor diversos signos de difícil interpretación. También es el caso de una figura antropomorfa esculpida sobre una formación estalagmítica de la Cova Roja II (Ondara), cuya adscripción cronológica es incierta (Fig. 11). Por último, cabe mencionar las pinturas antropomorfas blancas de Ull de Canals (Banyeres de Mariola) que, en su día, levantaron cierta controversia sobre su posible adscripción prehistórica y cuyo análisis del pigmento -cal- demostró que eran de época histórica (Hernández, 1984: 227) (Fig. 3-5).

CONTEXTO CRONOLÓGICO Y SOCIAL

La correcta documentación e identificación de los *graffiti* es fundamental para relacionar las di-



Figura 11. Escultura antropomorfa realizada sobre una formación estalagmítica en Cova Roja II (Ondara) y grabado cruciforme de La Peña del Dimoni (Millena), situado en un frente de cantera.

4. Se desconoce la época en que estuvo en explotación la cantera. A modo de hipótesis es probable que de ella se extrajeran los sillares de la iglesia de Millena, ya que estos son también de calcirrudita bioclástica.

ferentes temáticas con el entorno y establecer el contexto cronológico y social en el que fueron realizados. En cuanto a la cronología ya se ha hecho referencia a que algunos de los conjuntos presentan una o varias fechas que pueden indicar el abanico cronológico de las representaciones. Del mismo modo, los paralelos con grabados bien datados existentes en edificaciones o, directamente, el contenido -por la tipología de los elementos representados- pueden señalar el momento de ejecución. No podemos tampoco olvidar el contexto arqueológico o las fuentes escritas que, en muchos casos, nos proporcionan una excepcional información acerca de la frecuentación de determinados enclaves, como así se refleja en algunos estudios llevados a cabo (Fernández, Barciela, 2011). En Alicante, a falta de un análisis detallado del contenido de los *graffiti*, podemos avanzar que las representaciones corresponden mayoritariamente a las épocas moderna y contemporánea, con algunas excepciones de época romana y medieval.

Establecer el contexto social en el que se realizaron los *graffiti* es un asunto sumamente complejo. En algunos trabajos anteriores se ha señalado un factor importante a la hora de entender el contexto y autoría de las representaciones rupestres frente a las que se ubican dentro de las edificaciones: la accesibilidad de los enclaves donde se encuentran representados (Royo, Gómez, 2002). Obviamente los situados en el interior de construcciones han sido ejecutados por personas con acceso a las mismas: presos en las cárceles, clérigos y campaneros en los monasterios e iglesias, feligreses en los edificios de culto, soldados en edificios militares, entre otros. Por el contrario, los soportes rupestres son mucho más accesibles a cualquier tipo de personas, ya sean pastores, agricultores, religiosos, viajeros y pueden responder a todo tipo de motivaciones, de carácter religioso, entretenimiento, cuentas o establecimiento de lindes, por poner sólo algunos ejemplos.

La mayor parte de los grabados documentados contienen temáticas cotidianas. Suelen estar cerca de las zonas de hábitat rurales o en zonas tradicionalmente de agricultura y pastoreo. Estos enclaves suelen ser visibles y fácilmente accesibles y contienen representaciones antropomorfas, geométricas, cuentas, juegos o epígrafes. Generalmente se documentan a modo de marañas o en conjuntos poco ordenados en los que destaca, sin embargo, el reiterado uso de determinados espacios muy concretos. Un uso que -tal y como se puede comprobar por la diferencia de ejecución, fechas o nombres- tiene cierta perduración en el tiempo. Es decir, a pesar del aparente caos en las repre-

sentaciones hay un interés por el enclave, aunque en los alrededores existan otros soportes similares. Este hecho puede indicar que algunos de los *graffiti* pueden estar relacionados con una intencionalidad apotropaica y de protección vinculada, por ejemplo, a zonas de paso o zonas de actividad -corrales, molinos, colmenas, etc. Otra asociación frecuente es la de grabados y canteras, como las pequeñas cazoletas con canalillo observadas en la cima de La Pedrera (Alcoi), que conservan marcas que indican que fueron realizadas con un escoplo metálico y que las alejan de aquellas consideradas prehistóricas; o la figura antropomorfa fechada en la primera mitad del siglo XX en las afueras del municipio de Fageca y el cruciforme ya citado de La Peña del Dimoni.

Son muy abundantes, también, las representaciones de armas, barcos e incluso, en ocasiones, temáticas bélicas. Cabe destacar que muchos de los grafitos asociados a armas se han documentado en enclaves ocultos poco visibles y accesibles pero que, por el contrario, tienen una amplia visibilidad sobre el paisaje. Entre ellos destaca Morro Carrascal, localizado a 1000 m de altura y cuya espectacular pared de la falla -de más de 200 m de largo y más de 40 m de alto- no se observa hasta no estar situado junto a ella. También es frecuente en estos enclaves la asociación armas-barcos, lo que podría señalar una funcionalidad de dichos lugares claramente alejada de las motivaciones de campesinos o pastores y más vinculadas al control del territorio (Fig. 12).

Pero, sin duda, los *graffiti* figurativos que predominan sobre cualquier otro son los de temática religiosa, principalmente las cruces. Se documentan por todo el territorio y en todo tipo de enclaves, si bien es necesario diferenciar dos fenómenos dentro de esta temática. El primero responde a una cristianización del espacio y de todos aquellos elementos relevantes para la vida cotidiana: zonas de paso, zonas con agua, zonas de actividad. En estos casos son elementos bien visibles, situados en afloramientos al aire libre o abrigos y buscan un efecto apotropaico y de protección. Son frecuentes las cruces situadas cerca de vías de comunicación o antiguos caminos pecuarios. Este es el caso de las ya citadas cruz del Alt de Camarena, localizada junto a la antigua vía de paso que atravesaba el Port de Confrides, comunicando el valle de Penàguila con el de Guadalest; o la cruz de Els Canals, junto a una antigua vía pecuaria que descendía al paraje homónimo desde el Castell de Barxell, en la Vall de Polop (Alcoi). Del mismo modo, cabe destacar las cruces del Cantalar (Tibi) -cuyo estudio en detalle ha sido abordado en este mismo volu-



Figura 12. Calco de Peña Roja (Cocentaina) donde se observa la asociación entre armas y barcos. Barco de Morro Carrascal identificado en una maraña de grabados incisos (calco sobre foto).

men- realizadas en una peña que se sitúa junto a un antiguo camino que conduce a una ermita. Otra asociación frecuente es la de las cruces y los manantiales de agua, con ejemplos tan destacados como Coves Santes de Baix (Xàbia) o la Font de la Panxa Blanca (Altea), ubicada en el interior de una cueva y donde se han documentado dos cruces picadas y otras dos pintadas en blanco con pintura a la cal, acompañadas de antropónimos picados y escritos a lápiz.

Por el contrario, la aparición de *graffiti* en las cuevas profundas es un fenómeno que debe ser considerado desde otra perspectiva, ya que su ejecución y visualización están ligadas a ese concepto anteriormente planteado, el de una accesibilidad restringida y con una funcionalidad concreta. Se trata de cuevas santuario o cuevas santas, entendidas como espacios subterráneos donde se llevan a cabo ritos y cultos relacionados con alguna divinidad. Son mayoritariamente cuevas oscuras con presencia de agua -manantiales, filtraciones, *gours*- a la que se otorga un importante significado ritual relacionado con la sanación. Los *graffiti* asociados a estas cavidades suelen ser de temática religiosa cristiana -cruces, estrellas y peces- y, en algunos casos, van acompañados de epígrafes antropónimos y cronológicos e, incluso, de tipo cristológico, mariológico y votivo (Barciela, 2009; Fernández, Barciela, 2011). Un buen ejemplo de este tipo de cavidades con *graffiti* en la provincia de Alicante es la Cova de les

Meravelles de Xaló (Fig. 13). En esta cueva se ha documentado un conjunto de grabados picados en la Sala de la Entrada o Gran Vestíbulo, a los pies de un tabique estalagmítico y de pequeños *gours* colmatados. Dos de los motivos son cruces compuestas aisladas mientras que, en la parte más oculta, se ha documentado una escena de claro contenido simbólico formada por una cruz patada, un pez y un motivo epigráfico posiblemente de tipo cristológico (Barciela, 2014). Cabe destacar que si bien este fenómeno está vinculado a una cronología medieval y moderna⁵, en algunos casos se ha observado su perduración hasta época contemporánea, como es el caso de la Cova Polida (Benimantell), santuario con *graffiti* de tipo epigráfico con fechas que oscilan entre finales del siglo XVIII y mediados del sigloXX y donde se mantiene el culto hasta la actualidad, aunque sin la costumbre de realizar escritos en las paredes (Fig. 3-2).

CONCLUSIONES

En 2004, en el *Congreso de arte rupestre de la España mediterránea*, celebrado en Alicante, concluíamos nuestro artículo acerca de nuevos conjuntos de grabados rupestres en la provincia de Alicante insistiendo en que las aportaciones de dicho trabajo eran fundamentalmente descriptivas. Hoy, diez años después, el panorama sobre los *graffiti* rupestres en Alicante no ha cambiado sustan-

5. Nos referimos a la perduración del ritual original que conlleva la realización de los *graffiti*, posteriormente sustituidos por los exvotos.



Figura 13. Conjunto de grabados piqueteados de la Cova de les Meravelles (Xaló), con detalle del calco.

cialmente, no habiéndose publicado ningún trabajo que aborde de forma global las características de estas manifestaciones.

Sin embargo, creemos que este análisis general es un paso importante en la transformación de esta realidad, al haber realizado, al menos, el inventario de casi 80 enclaves que tendrán que ser convenientemente estudiados con profundidad y detalle. Unos enclaves que, al menos, permiten afirmar que esta no es una manifestación simbólica menor y que, por lo tanto, debe ser considerada como una fuente más en el estudio y comprensión de las sociedades históricas de nuestro territorio.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, L., ABASCAL, J. M. (1991): *Textos para la Historia de Alicante. Edad Antigua*. Alicante.
- ALFÖLDY, G. (1978): "Eine inschrift auf dem Montgó bei Dianium an der Spanischen Ostküste". *Epigraphica*, 40: 59-90.
- ANDRÉS BOSCH, J. (1994): "Aportaciones a la Arqueología de Els Ports. Hallazgos y yacimientos arqueológicos inéditos en el Término Municipal de Morella". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI: 155-186. Valencia.
- BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2010): "Holy caves and sanctuary caves of Middle and Modern Ages in the Mediterranean. The Eastern Side of the Iberian Peninsula". En Hussein, Y. (ed.): *Sacred places and popular practice in the Mediterranean*: 257-320, The Alexandria and Mediterranean Research Center, Biblioteca Alexandrina. Alexandria.
- BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2014): *Los grabados rupestres de la Cova de les Meravelles de Xaló*. Memoria inédita.
- BARCIELA, V., MARTORELL, X., MOLINA, F. J. (2013): "Caracterización y evolución del Arte rupestre en la Sierra de Segària (Alicante, España)". En Medina-Alcaide, M^a. A. y Romero, A. J. (coord.) *Mensajes desde el pasado. Manifestaciones gráficas de las sociedades prehistóricas*: 107-110, Fundación de Servicios Cueva de Nerja. Nerja.
- BARCIELA, V., MOLINA, F. J. (2005): "Conjuntos de grabados rupestres en el norte de la provincia de Alicante". En Hernández Pérez, M. S. y Soler, J. A. (eds.) *Actas del Congreso arte rupestre en la España mediterránea (Alicante, 25-28 de octubre de 2004)*: 139-148, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante-CAM. Alicante.
- BAZZANA, A., LAMBLIN, M. P. Y MONTMESSIN, Y. (1984), *Los graffiti medievales del castell de Denia*. Denia.
- BERNAT ROCA, M., GONZÁLEZ GOZALO, E., SERRA BARCELÓ, J. (1985): "Els Graffiti de l'Illa de Tabarca (Alacant). Primeres aportacions". *Canelobre*, 5: 112-114, Revista del Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante. Alicante.
- BEVIÁ, P., PEÑALVER, R., FERRE, P., FERRÁNDIZ, J. M. Y MARTÍN, M. F. (1993): "Avance del Corpus de graffiti del término municipal de Alicante", *LQNT*, 1: 85-90, Alicante.
- FERNÁNDEZ PERIS, J., BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2012) : "Los graffiti rupestres de la Cueva Santa y su aportación a la Historia del santuario". En Grupo espeleológico La Senyera (ed.) *La Cueva Santa (Altura, Castellón)*: 117-162, Patronato de la Cueva Santa, Altura.
- FERRER MARSET, P. (1989): "Introduccio als graffits de Cocentaina". Revista de la Mare de Deu. Cocentaina.

- GISBERT, J. A. (1984): "Los graffiti medievales del Castell de Denia". *Exposició monogràfica, Julio-Sept de 1984. Mai son de L'Orient Méditerranéen. Casa de Velázquez*. Lyon-Madrid.
- GUILLEM, P.M., MARTÍNEZ, R. (2009): "Els Carrasquissos. Un conjunto de grabados rupestres en el Barranc de la Valltorta". *Saguntum-PLAV*, 41: 47-58. Valencia.
- GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R., VILLAVERDE, V. (2011): *Arte rupestre en el Riu de les Coves (Castellón)*, Monografías del Instituto de Arte Rupestre, 3, Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals. Valencia.
- GUSI, F., BARRACHINA, A., AGUILELLA, G. (2010): "Petroglifos 'ramiformes' y hornos de aceite de enebro en Castellón. Interpretación etnoarqueológica de una farmacopea rural intemporal". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 27: 257-278. Castellón.
- HERNÁNDEZ ALCARAZ, L., NAVARRO POVEDA, C. (2007): «Graffiti del Castillo de la Atalaya (Villena, Alicante): representaciones Navales». *Boletín de Arqueología Medieval*, 13: 51-67. Ciudad Real.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1984): "Arte rupestre". *Alcoy. Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*: 217-230, Ayuntamiento de Alcoy, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. Alcoy.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1995): "Grabados rupestres postpaleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Extremadura Arqueológica*, V, *Homenaje a la Dra. Milagros Gil-Mascarell Boscà*: 27-37, Universidad de Extremadura. Cáceres.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (2006): "Grabados rupestres en la Comunidad Valenciana". En Hernández, M., Villaverde, V. y Martínez, R. (coords.) *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*: 337-352, Generalitat Valenciana. Valencia.
- HERNÁNDEZ, M., BARCIELA, V., GARCÍA, G. (2012): "Actualización y realización del inventario de los yacimientos arqueológicos con arte rupestre de la Comunidad Valenciana. Provincia de Alicante". En Guardiola Martínez, A. y Tintero Fernández, F. E. (eds.) *Intervenciones arqueológicas en la provincia de Alicante. 2010*. Alicante. http://www.marqalicante.com/contenido/int_arqueologicas/doc_9.pdf (consulta 1-IV-2014).
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P. (2009): *Graffiti, arte espontáneo en Alicante*. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P., CATALÀ, E. (1986): "Arte rupestre en el Estret de les Aigües (Bellús-Xàtiva, Valencia)". *Lucentum*, V: 7-15. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. S., FERRER, P., CATALÀ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Fundación Banco Exterior. Alicante.
- MARTÍNEZ I RUBIO, T. (2011): *Evolució i pautes de localització de l'Art Rupestre Post-Paleolític en Millares (València) i el seu entorn geogràfic comarcal. Aproximació al territori des de l'art*, Universitat de València. Tesis Doctoral. Servei de Publicacions Universitat de València. Valencia.
- MARTORELL BRIZ, X. (2009): "Arte y territorio en el Rio Grande (La Canal de Navarrés, València)". En López Mira, J.A., Martínez Valle, R. y Matamoros, C. (eds.) *El arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Actas del IV Congreso*: 105-111. Valencia.
- MARTORELL BRIZ, X., BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2013-2014): "El abrigo de Cuevas Largas II (Quesa) en el contexto del arte rupestre postpaleolítico del Macizo del Caroig (Valencia)". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 22-23: 27-40. Alcoy.
- MESADO, N., RUFINO, A. (2009): "Los hojiformes de la Cogonda y del barranco de las Salinas (Cirat, Castelló)". *Orlelyl. Revista de l'Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó*, 6: 15-30. La Vall d'Uixó.
- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1986): "Los grabados modernos de «Les Roques del Mas de Mole-ro» y nueva perspectiva en los estudios del arte rupestre". *Centro de Estudios del Maestrazgo*. 15: 7-18.
- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1989): "El conjunto de Arte rupestre grabado de La Serradeta (Vistabella-Castellon)". *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología (Zaragoza)*, II: 109-121. Zaragoza.
- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1994): "Petroglifos en el septentrion del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI: 187-276. Valencia.
- MESADO, N., BARREDA, J., RUFINO, A., VICIANO, J.L. (2008): "Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVII: 181-224. Valencia.
- MESADO, N., RIVERO, I., RAMOS, J. (2009): "Los hojiformes del monte Sérvol (Santa Magdalena de Polpís, Castellón)". *Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo*, 81: 138-150. Benicarló.

- MESADO, N.; RUFINO, A.; RIVERO, I., RAMOS, J. (2010): "Nuevos hojiformes en la provincia de Castellón". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVIII: 241-271. Valencia.
- MESADO, N. (2012): "Insistiendo sobre los hojiformes insculturados". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIX: 157-186. Valencia.
- MESEGUER SANTAMARÍA, M^a. S. (1990): "Los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual, Ayora (Valencia)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XX: 379-406, Valencia.
- NAVARRO POVEDA, C. (1991): "Notas para el estudio de los graffiti medievales del Castillo de Petrer". Festa 91. Petrer.
- NAVARRO POVEDA, C. (1993): *Graffitis y signos lapidarios del castillo de la Mola (Novelda) y del Castillo de Petrer*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.
- NAVARRO POVEDA, C. (2003): "Grafitos medievales del castillo de Petrer y del castillo de la Mola (Novelda) (Valle Medio del Vinalopó-Alicante)". *Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals: homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992)*: 735-750, Institut d'Estudis Ilerdencs. Lleida.
- NAVARRO POVEDA, C. (2004): "Los graffiti medievales del Castillo de la Mola. Nuevos hallazgos". *Betania*, 51: 60-62. Novelda.
- NAVARRO POVEDA, C. (2007): "Los grafitos de la iglesia parroquial de San Bartolomé Apostol de Petrer". *Revista Festa*. Petrer.
- NAVARRO POVEDA, C. (2010a): "Graffitis localizados en el exterior de la muralla este del Castell de Castalla". En Menéndez, J.L., Bevià, M., Mira, J.A. y Ortega, J.R.(eds.) *El Castell de Castalla. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*: 211-214, Serie Mayor, 8, MARQ. Diputación de Alicante, Alicante.
- NAVARRO POVEDA, C. (2010b): "Estudio de los signos lapidarios del Castell de Castalla". En Menéndez, J.L., Bevià, M., Mira, J.A. y Ortega, J.R.(eds.) *El Castell de Castalla. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*: 215-221, Serie Mayor, 8, MARQ. Diputación de Alicante. Alicante.
- NAVARRO POVEDA, C., HERNÁNDEZ ALCARAZ, L. (1999): "Los grafitos medievales del valle Alto y Medio del río Vinalopó (Alicante). XXIV Congreso Nacional de Arqueología (Cartagena, 1997): 233-242. Murcia.
- PÉREZ MILIÁN, R. (2002): "Estudio de los grabados de Nabarraes (Cati). *Lucentum*, XIX-XX: 73-81. Universidad de Alicante. Alicante.
- PÉREZ MILIÁN, R. (2006): "Grabados rupestres en la Vega del Moll (Morella, Castellón): El Mas del Salsal". *Actas del Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica (5-7 de Mayo 2004)*: 455-464. Comarca de los Vélez.
- PÉREZ MILIÁN, R., FERNÁNDEZ LÓPEZ DE PABLO, J., GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R. (2003): "Nuevo conjunto de grabados rupestres postpaleolíticos en la Serra d'en Galceràn (Castellón)". *Bolskan*, 18: 243-248. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación de Huesca. Huesca.
- PÉREZ MILIÁN, R., GUARDIOLA FIGOLS, M. (2005): "Fraiximeno (Morella, Castellón). Hábitat y grabados rupestres al aire libre". En Hernández, M. y Soler, J. (eds.) *Arte Rupestre en la España Mediterránea* (Alicante 25-28 de octubre de 2004): 195-204. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación de Alicante-CAM. Alicante.
- ROSSER LIMIÑANA, P. (1994): "Los graffiti de los siglos XVII-XVIII descubiertos en la Casa Capiscol (La Condomina, Alicante)". *LQNT*, nº2: 225-233. Alicante.
- ROYO, J.I., GÓMEZ, F. (2002): "Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y post-medievales en Aragón". En *Los Graffiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades*, Al-Qannis, 9: 55-156. Alcañiz.
- VIÑAS, R. Y SARRIÁ, E. (1981): "Los grabados "medievales" del Racó Molero (Ares del Maestre, Castellón). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 8: 287-298. Castellón.

Historic and proto-historic shamanic rock art in Siberia: a view from the Altai

Andrzej Rozwadowski*

Resumen

Este trabajo aborda las manifestaciones históricas y proto-históricas del arte rupestre de Shamánica en Siberia, principalmente en la región de Altai Sayan. Este arte proviene de los últimos siglos y se caracteriza por las imágenes que revelan claras correspondencias con la cultura material chamánica etnográficamente documentada. En particular se refiere a imágenes de los chamanes con sus atuendos rituales y su atributo más importante, el tambor. La atención principal se centra en el arte rupestre del valle del Karakol en Altai, donde además del arte rupestre histórico o proto-histórico, también está presente un arte mucho más antiguo. El último arte se fechó en el segundo milenio A.C. y se caracteriza por rasgos que también corresponden a la tradición siberiana del chamanismo. Finalmente el artículo analiza el contexto social relacionados con la colonización de Siberia que posiblemente influyó en hacer imágenes chamánicas en las rocas.

Palabras Clave: arte rupestre histórico, shamanismo, Siberia, Altai.

Abstract

This paper deals with historic and proto-historic manifestations of shamanic rock art in Siberia, mainly in the Sayan-Altai region. This art comes from last few centuries and is characterized by imagery which reveal clear correspondences to ethnographically documented shamanic material culture. It concerns in particular images of shamans in their ritual attire and their most important attribute - the drum. Main attention is focused on rock art of the Karakol Valley in Altai, where besides historic or proto-historic shamanic rock art, also much older art is present. The latter art is dated to second millennium BC, and is characterized by features which also correspond to Siberian tradition of shamanism. Finally the paper discusses the social context related to colonization of Siberia which possibly influenced making shamanic images on rocks.

Keywords: historic rock art, shamanism, Siberia, Altai.

The concept of shamanism and its application to rock art studies has attracted the attention of numerous researchers across the world (e.g. Clottes, Lewis-Williams, 1998; Whitley, 2000; Lewis-Williams, 2002; Boyd, 2003). This contemplation of the connections between rock art and the facets of shamanism, however, has not been discussed in depth within Siberian studies – the very region considered to be the cradle of its most classic form. Moreover, the very idea of ‘classic shamanism’ often implies it has been an archaic Siberian tradition continuing for over thousands of years. A careful reexamination of the rock art of this region, conversely, provides a surprising conclusion: most of the iconography that exists in tandem with ethnographic accounts of shamanism comes from rather recent times. The tradition of artistically placing images on natural rock surfaces in Siberia, admittedly, dates back to prehis-

toric times, but this older art lacks identifiable shamanic figures possessing known attributes found in historical accounts and ethnographical records.

The oldest rock art in Siberia is assumed to be of Upper Paleolithic age, although this is a matter of much debate (Molodin, Cheremisin, 1999; Tratebas, 2012). A greater consensus is found among specialists for the possibility of identifying Neolithic rock art (Zaika, 2009). The Bronze Age, conversely, is truly rich in rock iconography and, as we cross the boundaries from prehistory to the proto-historic times of the Iron Age, this abundance of imagery continues in different types of shapes and forms (Devlet, Devlet, 2005; Rozwadowski, Lymer, 2012). The final stage of rock art making traditions in Siberia occurs during the historical period up to the ethnographic present. Compared to earlier periods, this art is, however, still little understood and insuf-

* Institute of Eastern Studies Adam Mickiewicz University in Poznań. rozw@amu.edu.pl.

ficiently researched. As in other parts of the world, Siberian researchers have often focused on studying prehistoric art in search of identifying the oldest images, while more recently made rock art images tend to attract not much attention. Nevertheless, from the perspective of the history of Siberia, this art is no less significant as there are many fascinating cultural contexts that it offers, especially ones connected to shamanism.

Examples of ethnographic rock art linked to shamanism come from different areas of Siberia (Devlet, 2001; Devlet, Devlet, 2002; Rozwadowski, Knurenko, 2002; Rozwadowski, 2014), but the most spectacular spread along southern Siberia, especially in the Altai and Sayan Mountains regions. In the Sayans, examples can be found in the area of the upper Yenisei river basin, such as Sukhanikha, the Tus-kol Lake (Kyzlasov, 1990), or among the natural rock surfaces of Ilinskaya Pisanitsa (Rozwadowski, 2012c). Also in Altai rock images are generally found in a multitude of different localities, for example in the Elengash or Bar-bugazy Valleys (Fig. 1 & 2), but one of the richest concentrations is

found within Karakol Valley (Martynov *et al.*, 2006) in the Ongudai region of the Altai Republic. It is situated approximately 200 kilometers south of Gorno-Altaiisk and follows the Chuiski Trackt at a height about 900 meters above the sea level. Moreover, from the perspective of the tradition of shamanic rock art in Siberia, the Karakol Valley offers many exceptional features.

To begin with, the valley offers a considerable concentration of petroglyphs (images carved into natural stone) that, from a formal perspective, provide strong similarities to historically and ethnographically documented forms of Altaic shamanism. Here we find numerous images of human figures unmistakably playing shamanic drums. Moreover, the very fact that these depictions demonstrate strong resemblances to real historical drums found in museums also provides crucial support to the argument that considers these petroglyphs date from more recent times.

The figures with drums are tiny in size, which differentiates them from the rock art of earlier periods, and are mainly executed by the 'graffiti' tech-



Figure 1. The stone stela with pecked images of shamans, Bar-bugazy, Altai. Photo by A. Rozwadowski.



Figure 2. Close-up of the stela shown in figure 1.

nique, i.e. single thin cuts made by a sharp instrument (Fig. 3). In addition, they are characterized by an extraordinary attention to detail, especially with regards to the images of drums, which themselves only just measure a few centimeters wide in diameter. A closer examination of the drums reveals the detailed accuracy of the depiction of their internal constructions, including ribbons or metal pendants attached to a horizontal rod located in the inner part of the drum (Fig. 4), or the vertical handle crossed with this rod and topped with a model of a human face (Fig. 5). As ethnographic accounts inform us, this handle materialized the appearance of the shaman's ancestor-guardian, who at the same time was the spirit of the drum (Potapov, 1991: 180). Moreover, there are also rock carvings that only feature this special element of the drum, such as the one found at Bichiktu-Bom in central part of the Karakol Valley (Fig. 6). Meanwhile, other drums images feature motifs painted on known examples of actual historic drums, such as symbols of sun (Fig. 7). Schematic trees frequently painted on historic drums are also present in the petroglyphs, though

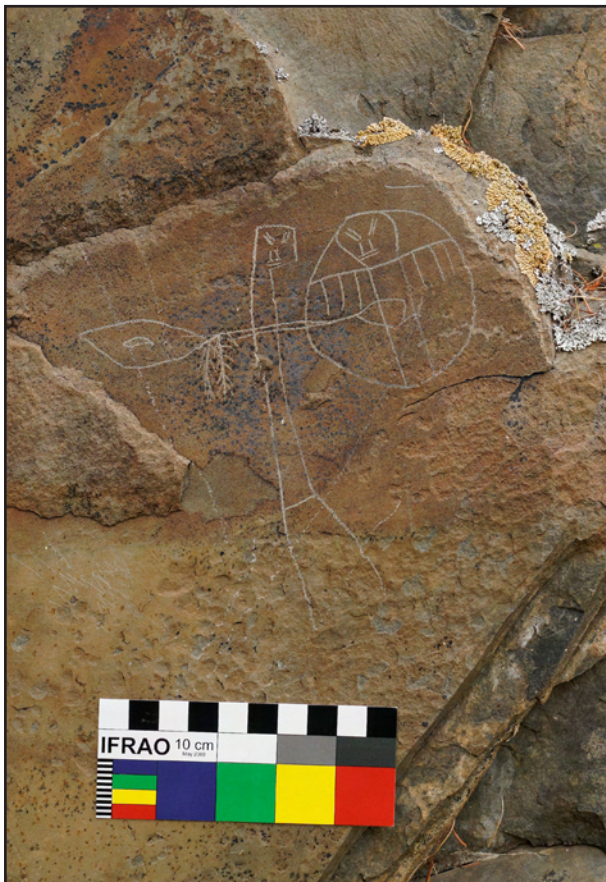


Figure 3. Engraved image of shaman with drum. Bichiktu-Bom in Karakol Valley. Photo by A. Rozwadowski.



Figure 4. Altaic shamanic drum viewed from its inner side, ca. 0,5 m width; collection of the National Museum of A.V. Anokhin in Gorno-Altai. Photo by A. Rozwadowski.

not necessarily depicted upon drums, but placed in direct association with shamanic figures (Fig. 7).

Some rock art images of human figures are portrayed wearing traditional shamanic attire (Fig. 8A & 8B); sometimes their garb is represented schematically by protrusions emanating from the body. The latter could be a fringe that sticks out-



Figure 5. The top of the handle of an Altaic shamanic drum (ca. 0,5 m width), collection of the National Museum of A.V. Anokhin in Gorno-Altai. Photo by A. Rozwadowski.



Figure 6. Engraved image of the host of the drum or the spirit of ancestral shaman. The image has been digitally marked in black to enhance its visibility on picture. Bichiktu-Bom in Karakol Valley. Photo by A. Rozwadowski.

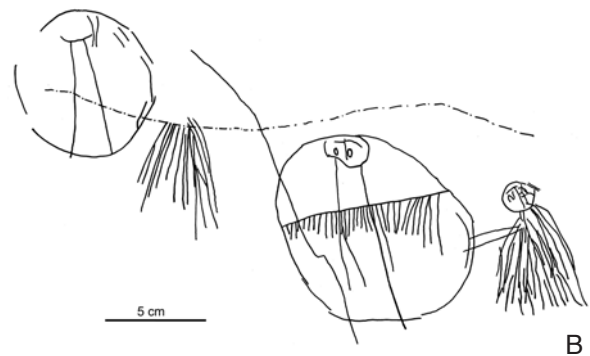


Figure 8. A- The rock surface with two images of drums and shamans (one is not fully represented). Bichiktu-Bom in Karakol Valley. Drawing of the images shown at figure 8B. Photo by A. Rozwadowski: B- Drawing of the images engraved on the rock shown at figure 8A.

ward during the dynamic motions of the shaman while performing a ritual. It cannot be excluded, however, that these lines, at least in some cases, are symbolic expressions of power emanating from the shaman's body. This is seen clearly in figures

9A and 9B where lines spread from the head of a shamanic figure, who holds a drum, and pierces the animal figure beside it. Similar expressions of shamanic potency, or experiences of pain that shamans often claim to feel while in trance, are suggested



Figure 7. On the left – digitally enhanced rock images of shaman with drum, the yurt and trees. On the right – Altaic shamanic drum, ca. 0,5 m width (collection of The National Museum of A.V. Anokhin in Gorno-Altai). The arrows show analogous images engraved on rock and painted on drum. Photos by A. Rozwadowski.

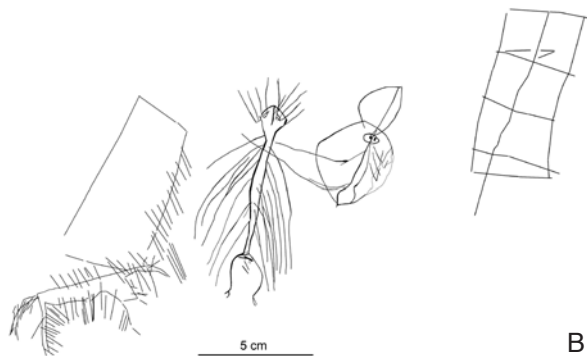


Figure 9. A- Rock with shamanic engravings. Torgun in Karakol Valley. Drawing of the images shown at Figure 9B. Photo by A. Rozwadowski; B- Drawing of the images engraved on the rock shown at figure 9A. Drawn by E. Miklashevich and A. Rozwadowski.

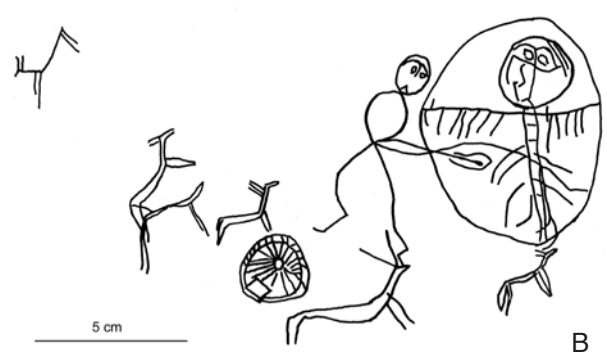


Figure 10. A- A part of more complex composition (see Miklashevich, Bove 2010: fig. 2) with a drumming shaman. Torgun in Karakol Valley. Photo by A. Rozwadowski; B- Drawing of the composition shown at figure 10A.

to be present in San rock art from southern Africa and also in the Upper Paleolithic caves of Europe (Lewis-Williams, 1997).

The representations found in the Karakol Valley often only depict the figure of a shaman with drum; however, more complex compositions can also be found. One example is seen in Fig. 10A (and 10B) where several schematic representations of animals are moving towards a shaman engaged in drumming. The drum is rather large and circular in shape and has a horizontal rod in its center. Below the shaman and to the left is a small circle with numerous radiating lines that is surrounded by animal figures. This circle has the striking appearance to that of a yurt being viewed from the top, as if one were flying over it as a bird, and the small circle placed off-centre from the middle is probably the smoke hole, while the lines are the timbers making up the frame of the roof. Moreover, yurts also appear in other shamanic compositions along the rocks of the Karakol Valley – the one seen in Fig. 7, however, is depicted as how one would normally view a yurt when standing on the ground. The yurt in Fig. 10 may have been depicted in such a manner

to emphasize the smoke hole in the ceiling of a yurt which was, in fact, a symbolic portal through which shamans journeyed to other worlds on soul flights, *kamlanie*.

In addition to rock art images found along the sides of the Karakol Valley, similar images have also been carved into small stone plates dating from historical times, which can be perceived as a kind of ethnographic mobile art. One example (Fig. 11A & 11B) features a complex scene involving several human figures embedded within an array of other graphic elements that are difficult to identify what they depict. Some human figures can be recognized as shamans for they hold circular shapes easily identifiable as drums. One shaman, in particular, is holding unusually accurate 'copy' of the Altaic pattern of shamanic drums.

Another aspect of the Karakol Valley, which deserves our attention, is it the fact that it also contains much older examples of Siberian art found within the context of prehistoric burials. In the village of Karakol there was discovered stone lined graves with images painted and engraved onto the slabs lining the walls of the grave dating to the Early



A



B

Figure 11. A- Stone plate with numerous engravings, including images of shamans with drums – see figure 11B. Stored in local School Museum in Karakol. Photo by A. Rozwadowski; B- Drawing of the plate shown at figure 11A (after Kubarev 1998: fig. 79).



Figure 12. Burial stone slab with paintings discovered in Krakaol in burrow No 2. The Museum of Archaeology and Ethnography in Academgorodok of Novosibirsk. Photo by A. Rozwadowski.

Bronze Age at the beginning of the second millennium BC (Fig. 12 & 13) (Kubarev, 1988, 2009). The iconography may have associations with shamanism in general, or at least with its symbolic codes, which can be interpreted as the core elements of 'classic' Siberian shamanism. The art of these tombs is rich in the representation of human figures wearing elaborate animal disguises and these figures are also frequently associated with the depiction of animals.

Human heads are often replaced with animal ones in the scenes of art from the Karakol graves; for example, there is a red painted figure with a wolf-like head (Fig. 13). The heads and bodies of some anthropomorphic figures are also 'decorated' with feathers (Fig. 12, 13, 14) and their hands hold objects that resemble branches or, perhaps, animal



Figure 13. Burial stone slab with paintings discovered in Krakaol in the grave No 5. The Museum of Archaeology and Ethnography in Academgorodok of Novosibirsk. Photo by A. Rozwadowski.



Figure 14. Human head decorated with feathers, detail of the paintings shown at figure 12.



Figure 15. Close-up of the anthropo-zoomorphic figure, the whole scene shown at figure 12.

tails (Fig. 12). Additionally, instead of hands and feet some figures possess birds' or predators' claws (Fig. 15 & 16), while from their heads there radiate lines or emerge animal horns. One figure, in particular, spreads its arms that seem to be adorned with ribbon-like elements, *bakhroma* (Fig. 16), which look similar to shamans' coats preserved in ethnographic collections, and below its arms there are figures of a wild goat and a bird. Overall, all the features discussed above correspond symbolically with the idea of zoomorphic transformation that is the characteristic of Siberian shamanism: disguises that identify a human being with a certain type of animal or bird, the universal metaphor of shamanic flight in Siberia (Pavlińskaia, 1994).

The art of the Karakol graves is also significant from a chronological point of view as they are solidly anchored to archaeological contexts. Rock paintings or engravings, unfortunately, are commonly devoid of such contexts, so their age often remains a matter of conjecture. However, a relationship between the rock art and the funerary art of the Early Bronze Age in the Karakol Valley is possible to establish. Specifically, among the rock surfaces rich in historical engravings, one can also find a few petroglyphs that are almost identical to some of the images painted on the grave slabs (Fig. 17). Hence, it can be concluded that they could be of similar age, and the Early Bronze Age funerary art reflected one aspect of prehistoric shamanism connected to death and burial, while the rock art images engaged with the shamanic potency of the hillsides of the Karakol Valley. Furthermore, the art of the grave slabs code an ancient expression of shamanic experience (Rozwadowski, 2012c), while the historical rock art engravings of the Karakol Valley provide a unique record of traditional Siberian

shamanism. Thus, within the same region we find historical images only a few centuries old situated amongst examples of early or 'proto-shamanic' art created over four thousand years ago.

The question remains to when the Karakol Valley petroglyphs were created featuring representations of shamans documented in the ethnographic present. Broadly speaking, some researchers argue the oldest representations of such a type may date to the first centuries AD (Bokovenko, 2006), while



Figure 16. Stone slab with engraved images, burrow No 2 in Karakol (after Kubarev 1998: fig. 33).

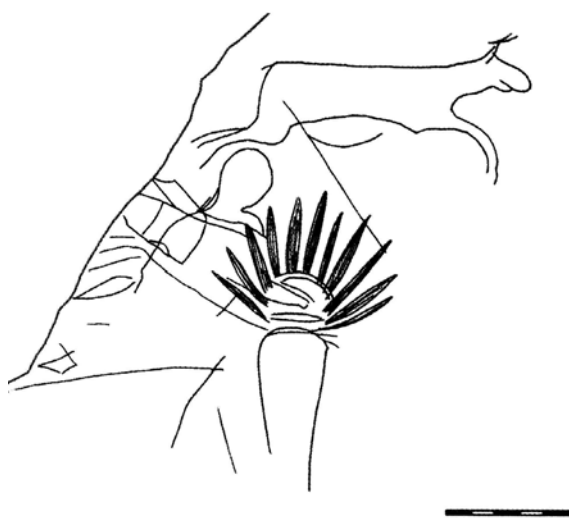


Figure 17. Engraved image on the rock in Bichikti-Bom in Karakol Valley (after Miklashevich, Bove 2009: fig. 3).

others, such as Kyzlasov (2008), are convinced they began to appear in Siberia much later – the sixteenth and seventeenth centuries – and are a manifestation of the cultural identity of the Siberian aborigines in response to the expansion of Tsarist Russia.

Taking into account the above latter hypothesis, it is worth noting that when Russia started to administer new lands and began to collect taxes (*yasak*) from the indigenous tribes and peoples, each individual was registered in tax documents. As the natives could not write, they signed the papers with pictograms, which usually were related to their profession. Hunters, for example, used to sign the record by drawing the bow and arrow, while shamans used to draw a circle with an internal cross, i.e. a drum. Drawing a symbol of the drum actually was a common way by which the shamans of many Siberian peoples signed their documents, especially among the Evenks, Yakuts and Yukagirs. One Tungus shaman signed a document with a schematic drawing of a man standing on a horse and holding a drum (Sipchenko, 1965: 178-204). The drum was, thus, a sign by which shamans used to identify their office. On the one hand, it clearly demonstrates the significance of this instrument as a symbol of shamanic practice, while, on the other hand, it allows us to argue that a mark used for signing official bureaucratic paperwork (i.e. paying taxes) could also behaved as a *tamga* sign that could of marked out ancestral territories by being cut into the natural rocks of hillsides. Furthermore, this hypothesis is interesting from the fact that the image of a single drum can actually be found in several examples of

rock art. Kyzlasov's hypothesis, therefore, though difficult to prove fully, directs our attention towards a fascinating and new social context of the symbol of the drum in aboriginal societies: one that developed from the direct result of the colonization of Siberia. Furthermore, as we know from other parts of the world, such contacts were often expressed in rock art (Klassen, 1998; LaFave, 2005; McDonald, 1998; Ouzman, 2005).

All in all, the problem of identifying shamanic rock art in Siberia involves complex factors, and this methodology should not be solely applied to the rock art of the historical period up the ethnographic present, though it is this very art that ethnographically documented shamanism in its most vivid expressions. There is, however, evidence that suggests some structures coding the shamanic perception of the world can be identified in older forms of rock art from the Bronze and Iron Ages, such as the iconography found in the tombs of Karakol village (Rozwadowski, 2012b, c). Shamanism most probably evolved in a dynamic manner as a response to new cultural contexts, though some ritual attributes known from ethnography, such as the iconic drum, were probably not in use throughout the entire 'history' of Siberian shamanism (Rozwadowski, 2012a).

Acknowledgements

This paper is based on the research project DEC – 2011/01/B/HS3/02140 "Prehistory of the Siberian shamanism from the perspective of rock art: Symbolism and dynamics of the tradition" funded by the National Science Centre (Narodowe Centrum Nauki), Poland. I wish to thank to Elena Miklashevich from the Kemerovo State University who helped me investigating the Karakol Valley in 2014. I am also indebted to late Vladimir Kubrev who first enabled me to study rock art in Altai, also to Institute of Archaeology and Ethnography of the State University in Novosibirsk, the Museum of Archaeology and Ethnography in Akademgorodok of Novosibirsk, and the National Museum of A.V. Anokhin in Gorno-Altai for allowing me to study museum materials. Finally I am grateful to Kenneth Lymer for his English revision of the text.

BIBLIOGRAPHY

- BOKOVENKO, N. (2006): "The emergence of the Tagar culture". *Antiquity* 80: 860-879. Durham.

- BOYD, C. (2003): *Rock art of the Lower Pecos*. Texas A&M University Press. Collage Station.
- CLOTTE, J., LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1998): *The shamans of prehistory: Trance and magic in the painted caves*. Harry N. Abrams. New York.
- DEVLET, E. (2001): "Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism". In Price, N. (ed.) *The Archaeology of Shamanism*, 43–55. Routledge. London.
- DEVLET, E., DEVLET, M.A. (2002): "Siberian shamanistic rock art". In Rozwadowski, A. & Koško, M.M. (eds) *Spirits and Stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*, 120-136. Instytut Wschodni UAM. Poznań.
- DEVLET, E., DEVLET, M.A. (2005): *Mify v kamne: mir naskalnogo iskusstva Rosii*. Aletea. Moskva.
- KLASSEN, M.A. (1998): "Icon and narrative in transition: contact-period rock-art at Writing-On-Stone, southern Alberta, Canada". In Chippindale, C. & Taçon, P.S.C. (eds) *The archaeology of rock-art*, 30-41. Cambridge University Press. Cambridge.
- KUBAREV, V.D. (1988): *Drevnie rospisi Karakola*. Nauka. Novosibirsk.
- KUBAREV, V.D. (2009): *Pamiatniki karakolskoi kultury Altaia*. Izdatelstvo Instituta Arkheologii i Etnografii SO RAN. Novosibirsk.
- KYZLASOV, L.P. (1990): "O shamanizme drevneishikh tiurkov". *Sovetskaya Arkheologiya* 3: 261-264. Moskva.
- KYZLASOV, I.L. (2008): „K uiasneniu iskhodnykh pozitsii izuchenii i sberezhennii pisanits”. In Sorokin, A.N. (ed.) *Chelovek, adaptatsiia, kultura*, 451-463. Rossiiskaia Akademiia Nauk, Institut Arkheologii. Moskva.
- LAFAYE, J.F. (2005): "An examination of probable 'cultural contact' rock art sites in Southern California and Northern Baja California". *Rock Art Papers*, 17 (*San Diego Museum Papers* 43): 33-47. San Diego.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (1997): "Agency, art, and altered consciousness: A motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic Parietal art". *Antiquity* 71 (274): 810-830. Durham.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D. (2002): *A cosmos in stone: Interpreting religion and society through rock art*. AltaMira Press. Walnut Creek.
- MARTYNOV, A.I., ELIN, V.N., ERKINOVA, R.M. (2006): *Bichiktu-Bom – sviatlishche Gornogo Altaia*. RIO Gorno-Altayskogo Universiteta: Gorno-Altaysk.
- MCDONALD, J. (1998): "Shelter rock-art in the Sydney Basin – a space-time continuum: exploring different influences on stylistic change". In Chippindale, C. & Taçon, P.S.C. (eds) *The archaeology of rock-art*, 319-335. Cambridge University Press. Cambridge.
- MIKLASHEVICH, E.A., BOVE, L.L. (2009): "Isledovanie pamiatnikov naskalnogo iskusstva v Ongudaiskom raionie Respubliki Altai v 2009 godu". In Derevianko, A.P. & Molodin, V.I. (eds) *Problemy Arkheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i sopredeln'ykh territorii*, vol. 15, 329-333. Izdatelstvo Instituta Arkheologii i Etnografii SO RAN. Novosibirsk.
- MIKLASHEVICH, E.A., BOVE, L.L. (2010): "Isledovanie petroglifov gory Torgun v Ongudaiskom raionie Respubliki Altai". In Derevianko, A.P. & Molodin, V.I. (eds) *Problemy Arkheologii, Etnografii, Antropologii Sibiri i sopredeln'ykh territorii*, vol. 16, 229-233. Izdatelstvo Instituta Arkheologii i Etnografii SO RAN. Novosibirsk.
- MOLODIN, V.I., CHEREMISIN, V.D. (1999): *Drevneishie naskalnye izobrazheniia plaskogor'ia Ukok*. Nauka. Novosibirsk.
- OUZMAN, S. (2005): "The magical arts of the raider nation: central South Africa's Korana rock art". *The South African Archaeological Society Goodwin Series* 9: 101-113. Vlaeberg.
- PAVLINSKAIA, L.R. (1994): "The shaman costume: image and myth". In Seaman, G. & Day, J.S. (eds) *Ancient traditions: shamanism in Central Asia and the Americas*, 257-264. University Press of Colorado. Colorado.
- POTAPOV, L.P. (1991): *Altayskii shamanizm*. Nauka. Leningrad.
- ROZWADOWSKI, A. (2012a): „Did shamans always play the drum: tracking down prehistoric shamanism in Central Asia”. *Documenta Praehistorica* 39: 277-286. Ljubljana.
- ROZWADOWSKI, A. (2012b): "Rock art, shamanism and history: Implications from the Central Asian case study". In Smith, B.W., Helskog, K. & Morris, D. (eds) *Working with rock art: Recording, presenting and understanding rock art using indigenous knowledge*, 192-204. Wits University Press. Johannesburg.
- ROZWADOWSKI, A. (2012c): "Shamanism in indigenous context: Interpreting the rock art in Siberia". In McDonald, J. & Veth, P. (eds) *A companion to rock art*, 455–471. Wiley-Blackwell, Oxford-Chichester.
- ROZWADOWSKI, A. (2014): "In search of shamanic themes in Eastern Siberian rock art (Sakha/

- Yakutia Republic)". *Shaman* 22: 97-118. Budapest.
- ROZWADOWSKI, A., KNURENKO, P. (2002): "Reconsidering the rock paintings at Sinsk Village, Middle Lena River (Yakutia)". In Rozwadowski, A. & Koško, M.M. (eds) *Spirits and Stones: Shamanism and rock art in Central Asia and Siberia*, 163-172. Instytut Wschodni UAM. Poznań.
- ROZWADOWSKI, A., LYMER, K. (2012): "Rock art in Central Asia: History, recent developments and new directions". In Bahn, P., Franklin, N. & Strecker, M. (eds.) *Rock art studies: News of the world IV*, 149-163. Oxbow Books. Oxford.
- SIPCHENKO, I.U.B. (1965): *Tamgi narodov Sibirii XVII veka*. Nauka. Moskva.
- TRATEBAS, A. (2012): "North American-Siberian connections: Regional rock art patterning using multivariate statistics". In McDonald, J. & Veth, P. (eds) *A companion to rock art*, 143-159. Wiley-Blackwell. Oxford-Chicester.
- WHITLEY, D. (2000): *The art of the shaman: Rock art of California*. The University of Utah Press. Salt Lake City.
- ZAICA, A.L. (2009): "Antropomorfnye lichiny i 'neoliticheskaia revoliutsia' v culture drevnikh narodov Severnoi Azii". *Vestnik Novosibirskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seria: Istoria Filologia* 8 (3): 98-112. Novosibirsk.

Los grabados de la sierra de Felipa (La Font de la Figuera, València)

Mario Sanz Tormo*

Pablo García Borja**

Pere Guillem Calatayud***

Rafael Martínez Valle****

Resumen

En el municipio de la Font de la Figuera existe un pequeño conjunto de grabados localizados sobre una era junto a la casa de la Felipa. Aunque algunos vecinos de la población los conocen, no han sido objeto de ninguna publicación detallada. Por ello se presenta el estudio realizado sobre estos grabados, valorando las diferentes posibilidades interpretativas a la hora de aproximarnos a su función y cronología.

Palabras Clave: Grabados, roca, petroglifos, La Costera.

Abstract

In la Font de la Figuera there is a small set of prints located in a house next to the Felipa. Although some residents of the town know them, these prints have not been subjected to any detailed publication. Considering that, the study of these prints is presented, evaluating the different interpretative chances regarding its function and chronology.

Keywords: Engravings, rock, petroglyphs, La Costera.

INTRODUCCIÓN

El término municipal de la Font de la Figuera alberga un amplio conjunto de yacimientos arqueológicos de diferente cronología (Ribera, 1996; Pérez Ballester, Borredà Mejías, 1998; Molina Balaguer, McClure, 2004; Ribera *et al.*, 2005; Pascual Berlanga, García Borja, 2010; García Borja *et al.*, 2013-b). Esta dilatada secuencia de ocupaciones a lo largo de su historia no ha quedado reflejada en las paredes de sus cuevas y abrigos. A excepción de algún hallazgo aislado en la sierra del Capurutxo que se ha dado a conocer en los últimos años (Guillem, Martínez Valle, 2012; 2013), no se conocen conjuntos de pinturas rupestres ni de grabados que puedan asociarse con algunos de los momentos de la Historia o de la Prehistoria de su término municipal. Los grabados junto a la Casa de la Felipa con-

tribuyen ampliar este *corpus*. Aunque son conocidos por buena parte de la población, nunca habían sido presentados en un ámbito académico.

LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA

La sierra de la Felipa se ubica dentro del término municipal de la Font de la Figuera (València). Éste limita al norte con Enguera, al sur con Villena, al este con Moixent y Fontanars dels Alforins y al oeste con la provincia de Albacete. La Font de la Figuera está situada en la parte final del corredor natural conocido como Vall de Montesa que *grosso modo* coincide con la comarca de la Costera, cuya orografía permite el fácil tránsito entre la costa y el interior peninsular (Aura *et al.*, 1993). De hecho se ha propuesto un uso continuado de la comarca como vía de comunicación a lo largo de la Prehisto-

* mariosanztormo@gmail.com. Investigador independiente.

** paucanals@hotmail.com. Investigador independiente.

*** Guillem_per@gva.es. IVC+R.

**** martinez_rafal@gva.es. IVC+R.

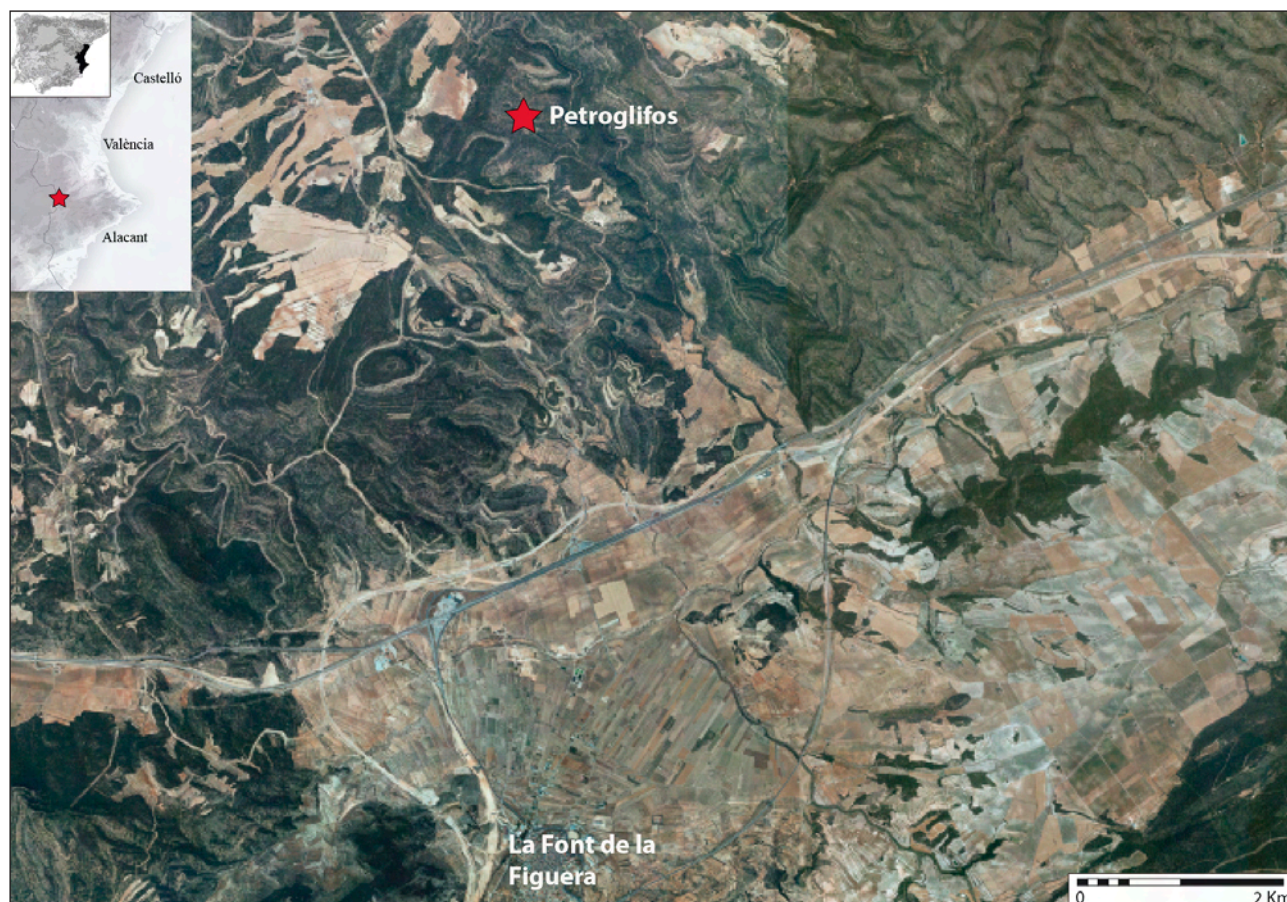


Figura 1. Localización de los grabados sobre ortofoto.

ria reciente (Pascual Berlanga, García Borja, 2010), transcurriendo por su interior importantes carreteras y ejes ferroviarios cuyo paralelo arqueológico más notable es la vía Augusta, que la atravesaba desde *Saetabis* hasta la posta *Ad Turres* (Arasa, Roselló, 1995; Arasa, 2013; Sánchez Prieto et al. 2015).

El extenso término municipal de la Font de la Figuera queda dividido en dos espacios bien diferenciados, uno más montañoso al norte de la población y otro más llano al sur, en la actualidad, dedicado al cultivo de la vid. La sierra de la Felipa se sitúa en el sector montañoso de la población, en el extremo norte, orientada en sentido noroeste-sudeste, limitada al este por el barranco de Vallmelós y al oeste por el barranco del Mosso. (Fig. 1)

Los grabados se localizan en una antigua era de roca caliza cuyas dimensiones máximas son de 18 m de longitud por 14 m de anchura (Fig. 2), junto a una casa derruida conocida con el mismo nombre, que hasta su abandono a medianos del siglo XX, centraba su actividad en el cultivo de cereales y la elaboración de vino. Este espacio rocoso de morfología circular, formado por un único bloque, en la actualidad es atravesado por un camino rural.

CONTEXTO LOCAL

Los restos más antiguos localizados en el término municipal pertenecen al Paleolítico. Entre los más destacados, por su antigüedad, la brecha de la sierra de la ermita de Santa Bárbara, con materiales musterienses del Paleolítico Medio (Vicente Gabarda, Blay Gil, 2013). Del Paleolítico Superior final contamos con algunas evidencias arqueológicas en la Lloma Alta (Ribera, 1996) y en la Cova Santa (Aparicio, San Valero, 1977; Aparicio et al., 1979; 1983; 1984; Molina Balaguer, McClure, 2004), en los que se recuperaron industrias microlaminas.

La llegada de la agricultura y la ganadería quedaría atestiguada en los restos arqueológicos recuperados en la Cova Santa, donde la presencia de cerámicas con decoración impresa cardial así lo confirman (Aparicio, San Valero, 1977; Aparicio et al., 1979; 1983; 1984; Molina Balaguer, McClure, 2004). Las evidencias del Neolítico se extenderían a lo largo de las partidas del Ramblar y la Vegueta, zonas en las que se han recuperado, a partir de prospecciones, algunas cerámicas a mano con las



Figura 2. Era donde aparecen los grabados.

superficies lisas y algunos útiles líticos que podrían fecharse en momentos del Neolítico final.

Las evidencias de restos calcolíticos en la población se han localizado en la Coveta del Frare, Cova Santa y Foia de Manuel. En la primera de ellas se recuperaron cuatro individuos inhumados, uno de ellos del Calcolítico (García Borja *et al.*, 2013-a). Para la segunda contamos con numerosos fragmentos cerámicos con decoración campaniforme (Aparicio *et al.*, 1979, 1983; 1984; Bernabeu, 1984; Ribera, 1996; Ribera *et al.*, 2005). Por último el reciente hallazgo de un asentamiento en el llano en la Foia de Manuel de finales del Calcolítico (Sánchez Priego, Ruíz Pérez, 2015).

Especialmente significativa es la abundancia de yacimientos de la Edad del Bronce en el término municipal. Hasta la fecha se han contabilizado 18 enclaves, sumando cuevas y yacimientos al aire libre, entre los que destacan el de les Cabeçoles (Valero Tevar, Molina Cañadas, 2013) cuyas recientes excavaciones han localizado los restos de un poblado del Bronce Pleno; el Altet de Palau, ya del Bronce Tardío (García Borja *et al.*, 2005; García Borja, De Pedro, 2013); y el Fosino, también del Bronce Tardío (Ribera *et al.*, 2005).

De la Edad del Hierro, destacar los enclaves del Alt del Frare y la Cervera. El primero de ellos fue objeto de varias campañas de excavación arqueológica por parte del Departament de Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de València, bajo la dirección de José Pérez Ballester. Presenta evidencias de ocupaciones entre los siglos V y III aC, concentrándose su máxima actividad en el siglo IV aC, momento en el que se erige como un importante enclave dentro del conjunto de yacimientos ibéricos localizados en la comarca de la Costera (Pérez Ballester, Borredá Mejías, 1998; Pérez Ballester, Rodríguez Traver, 2004; Revert Francés, Rodríguez Traver, 2013). En el caso de la Cervera, se trata de

un asentamiento de difícil interpretación, en el que destaca la presencia de un gran foso fechado en los siglos V y VI aC (López Serrano *et al.*, 2013b). Además de estos dos yacimientos, cabe destacar el de Santo Domingo, también conocido como la Mola del Torró, objeto de alguna intervención puntual (Fletcher Valls, 1953; Llobregat Conesa, 1972) de la que desconocemos sus resultados.

Para época romana contamos con el hallazgo de un tramo de la vía Augusta en la población (Arasa, 2013; Sánchez Prieto *et al.*, 2015) y de restos de estancias fechadas en el cambio de era junto a la ermita de Sant Sebastià (López Serrano *et al.*, 2013-a). La existencia de asentamientos de esta cronología como la villa situada en la partida del Regaixó o el Pla del Moro (Ribera, 2013), refuerzan la importancia del lugar como paso obligado en la rutas antiguas, que conectarían la costa con el interior, salvaguardando el gran desnivel que presenta el actual puerto de Almansa. Estas rutas podrían haber tenido ya relevancia en época ibérica (Moreno Martín, 2010; Pascual Berlanga, García Borja, 2010), aunque en época romana su importancia es sin duda mayor con la construcción de la vía Augusta (Arasa, Roselló, 1995; Sánchez Prieto *et al.*, 2015). Muchas de éstas vías quedarían fosilizadas y aparecerán otras de nuevas formando vías pecuarias por las que trascurrían ganados trashumantes de cierta importancia (Vidal, 2011).

Las evidencias arqueológicas de las que disponemos para momentos más avanzados son escasas. Más allá de algunas referencias sobre hallazgos puntuales (Ribera, 2013), por el momento no existen publicaciones de las ocupaciones islámicas del término municipal. El dominio del islam finalizó en el 1245 con la toma de Biar (Furió, 2001) tras la cual se inicia un proyecto de repoblación y creación de municipios, con la redacción de cartas pueblas por parte del rey o de los señores feudales. Será en el 1313 cuando el señor Don Gonzalo García otorgue tal privilegio al actual municipio de La Font de la Figuera (Ros Biosca, 1921; Garrido Valls, 2013; Guinot Rodríguez, Biosca Gandía, 2015).

DESCRIPCIÓN DE LOS MOTIVOS

Se han detectado dos posibles motivos dentro de la formación rocosa y una pequeña cubeta (Fig. 3). En el extremo sur de la era, orientado en dirección noroeste, se localiza el motivo principal o Motivo 1 (Fig. 4). Se trata de un grabado realizado con la técnica del picado con instrumento metálico. Está compuesto por una línea vertical de unos 73 cm de longitud y dos de anchura, que sirve como

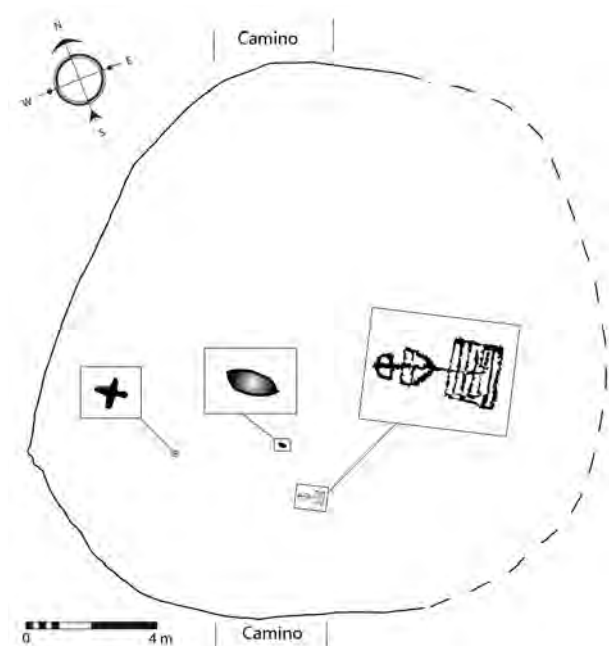


Figura 3. Disposición de los motivos sobre la formación rocosa.



Figura 4. Motivo principal o motivo 1.

eje central, coronado por un motivo semicircular al que le sigue otro triangular. Este motivo triangular presenta en su interior una barra horizontal de unos 10 cm de longitud formando una cruz en su interior. La composición se completa con un motivo cuadrangular de 40 cm², en cuyo interior encontramos cinco barras horizontales de 30 cm de longitud cada una.

A 4 m de distancia del motivo principal, en dirección noroeste, se localiza el segundo de los motivos, (Fig. 5) que comparte la misma técnica de ejecución que el anterior. Se compone de 2 líneas de 10 cm y 12 cm de longitud máxima cada una y dos centímetros de grosor, formando un motivo en cruz.

Al noreste del motivo principal, aparece una especie de cubeta picada en la roca de 21 cm de longitud, 36 cm de anchura y 12 cm de profundidad (Fig. 6). Su morfología no permite entrever la representación de ningún tema decorativo, más allá de la propia cubeta, por lo que es posible que estemos frente a una composición cuya importancia comunicativa a la hora de representar alguna significación sea menor, quizás inexistente.

Por último, cabe destacar una serie de pequeños puntos piqueteados, realizados también con instrumento metálico, que envuelven algunos de los motivos grabados sobre la roca (Fig. 7). Apparently no forman ninguna composición por

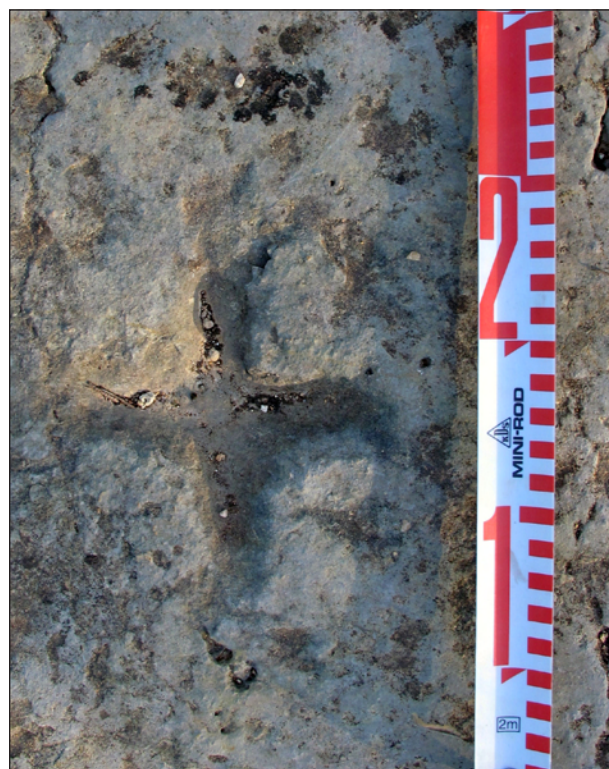


Figura 5. Motivo en cruz o motivo 2.



Figura 6. Cubeta picada o motivo 3.

ellos mismos, no pudiéndose distinguir una organización clara en ellas.

DISCUSIÓN

En la comarca de la Costera se han documentado algunas estaciones con representaciones rupestres de estilo esquemático y levantino (Guillem, Martínez Valle 2012; 2013; Galiana *et al.*, 2005; Hernández Pérez, 1984), sin embargo no se han dado a conocer conjuntos de grabados al aire libre, por lo que no disponemos de paralelos en las inmediaciones de nuestro conjunto, con los que comparar los petroglifos de la Casa de la Felipa.



Figura 7. Puntos piqueteados alrededor del motivo principal.

Esta cuestión dificulta cualquier propuesta sobre la cronología o funcionalidad a la que estaban destinados.

El mayor conjunto de grabados estudiados del País Valenciano se encuentra en la provincia de Castellón (Mesado Oliver, Viciano Agramunt, 1994). Para un buen número de estas estaciones, se ha propuesto una cronología prehistórica, otros están relacionados con momentos históricos. El conjunto más destacado de toda la provincia de Castellón es el de la Serradeta (Vistabella), yacimiento en el que se han detectado numerosas representaciones, algunas de ellas interpretadas como trineos o narnias, cazoletas y algunas representaciones esquemáticas relacionadas con los inicios de la Edad del Hierro.

En el término municipal de Ayora (València), bajo una formación rocosa de grandes dimensiones en forma de arco denominado Arco de San Pascual, se distingue un conjunto de 17 grabados, entre los que destacan las cazoletas, cruciformes simples, cruciformes compuestos y motivos antropomorfos, realizados con varias técnicas de ejecución entre las que se distingue el picado con instrumento metálico (Meseguer Santamaría, 1990). La cronología propuesta para el conjunto es diversa, con motivos que podrían ser de la Edad del Bronce y otros de época histórica, como los cruciformes simples y compuestos.

La cronología del conjunto que nos ocupa, presenta problemas de adscripción temporal. Una primera posibilidad, es que el conjunto pueda fecharse en la Edad del Bronce, como el descrito en Ayora. La mayoría de los yacimientos que rodean al conjunto de los grabados estudiados pertenecen a estos momentos (Fig. 8). Ubicados todos ellos en los pasos naturales que delimitan la sierra de la Felipa tanto al oeste, en el barranco del Moso, como al este, en el barranco de Vallmelós. El motivo principal podría tener algunos paralelos en grabados a los que se les propone una cronología del Calcolítico, Edad del Bronce o Edad del Hierro. Son composiciones formadas por un motivo cuadrangular del que se desprende una línea en la parte delantera, interpretadas como posibles carros o trineos, (Mesado Oliver, Viciano Agramunt, 1994, Fig. 3, 3:192; Martínez Perelló, 1999). En nuestro caso, la disposición de los motivos que forman la composición no responde con este patrón ya que al motivo principal se unen otras dos composiciones como es la triangular y la semicircular que lo corona, no dando la sensación de estar representado un carro o trineo.

Cabe plantear la posibilidad que los grabados hayan sido realizados en época histórica.

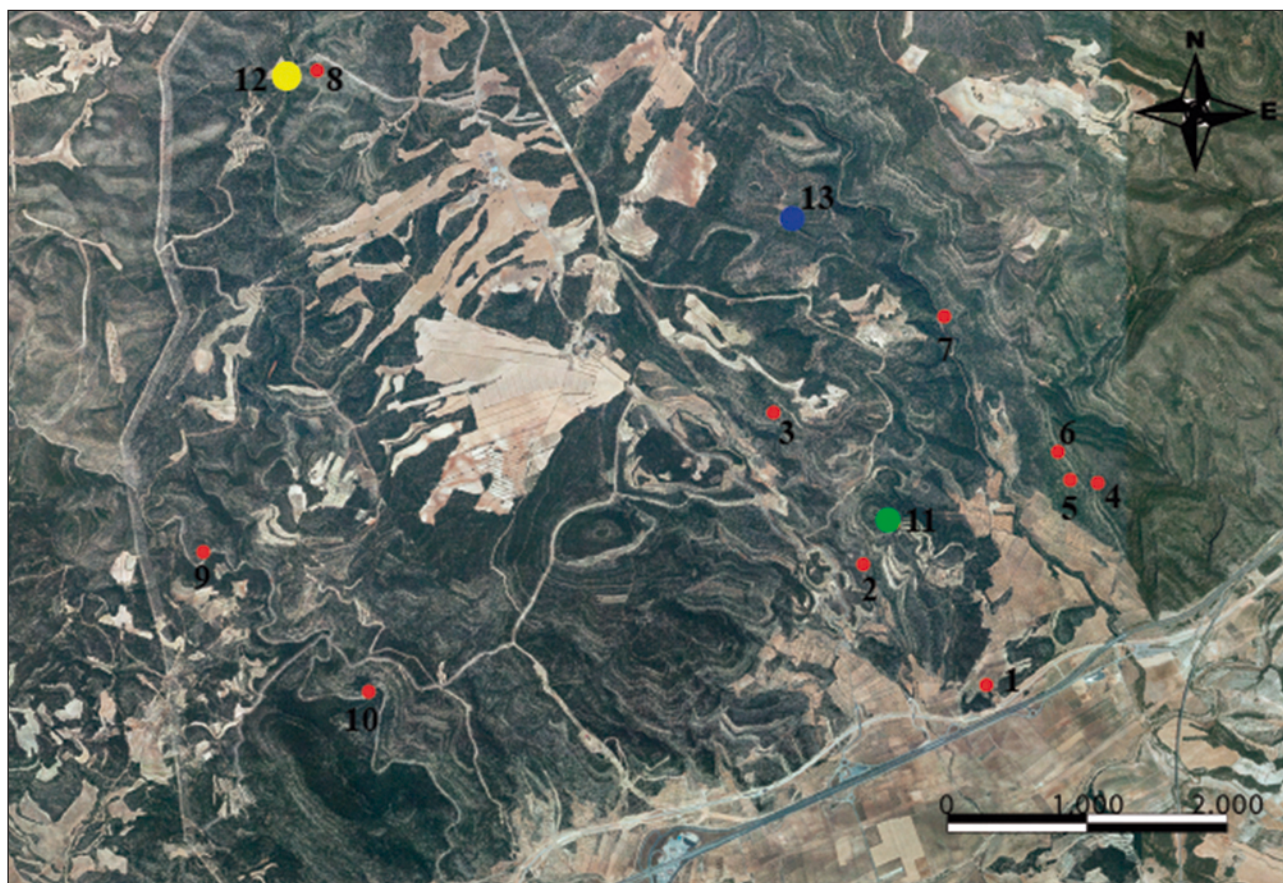


Figura 8. Yacimientos colindantes al campo de los grabados. En rojo yacimientos de la Edad del Bronce: 1-Les Cabeçoles; 2-Altet de Palau; 3-El Caragol; 4-Penya Roja I; 5- Penya Roja II; 6-Penya Roja III; 7-Alt de Vallmelós; 8-Alt del Regaixó; 9-Alt de la Fundició; 10-Alt del Cofranet. En verde yacimiento ibérico: 11-Alt del Frare. En amarillo yacimiento romano: 12-Regaixó romà. En azul: 13- Grabados de la Felipa.

Dentro del formato de la composición principal detectamos la presencia de cruces, una dentro de la representación triangular y la otra en la parte superior de la representación, pudiendo incluso ser interpretada como una cruz con brazos en asa. Existen numerosas representaciones cruciformes, entre las que destacamos las de la Penya Paredà (Serradella), donde se detectan cruciformes compuestos por una línea vertical que actúa como eje central a la que se unen otras horizontales formando esta especie de motivos. Se han documentado cruciformes similares en edificios de Aragón. Un ejemplo son los grabados de la Iglesia de San Gil de Mediavilla (Zaragoza) (Royo Guillén, Gómez Lacumberri, 2002, Fig.12a:76) caracterizados por una base romboidal de la que se desprenden dos motivos cruciformes, uno con brazos en asa y el otro sin; también los de Pago del Royal I (Teruel), al aire libre, donde aparecen cruciformes compuestos con los brazos en asa (Royo Guillén, Gómez Lacumberri, 2002; Fig. 56: 124). Un buen número de estas representaciones a cielo abierto se han

interpretado como símbolos que cristianizan un espacio, o que protegen un lugar de paso de ganados en el que confluyen varias vías de comunicación y casi siempre vinculados a cronologías medievales o modernas (Royo Guillén, Gómez Lacumberri, 2002). Parece lógico proponer que el motivo principal de los petroglifos de la sierra de la Felipa pudiera estar cumpliendo dicha función, ya que por sus inmediaciones discurre un tramo de la Cañada Real de Malafatón que conecta las sierras de Cuenca con las de Valencia, Alicante y Murcia (Ñacle García, Velasco Blázquez, 2001).

Otra opción a contemplar es que el motivo estuviera relacionado directamente con la función de la era, actuando como una marca de las tareas que en ella se realizaban. En este sentido, los puntos piqueteados en su interior podrían relacionarse con las tareas que se realizaban en ella, generando mayor tracción en el animal a la hora de tirar de la trilla.

El motivo en forma de cruz, también presenta incertidumbres en su interpretación, ya que aparece

representado en numerosos yacimientos, a los que se les propone tanto cronología prehistórica como histórica (Royo Guillén, Gómez Lacumberri, 2002). Existen cruces que aparecen alejadas de espacios públicos y religiosos, especialmente entre los siglos XVIII y XIX, que marcan o delimitan propiedades, fincas y términos municipales. No sería extraño que ésta actuara como un marcador de término, dada la cercanía con el término municipal de Moixent, el cual delimita con el de La Font de la Figuera en el barranco de Vallmelós situado a escasos metros de la formación rocosa. Incluso podría estar señalando el límite de propiedad de la casa derruida que se encuentra cerca de la era.

Por último, la pequeña cubeta picada, presenta similar problemática. Algunas cubetas se han relacionado con momentos de la Edad del Bronce, ligadas a rituales para atraer lluvias (Meseguer Santamaría, 1990; Mesado Oliver, Viciano Agramunt, 1994; González Cordero, Barroso Bermejo, 2003; Hernández Pérez, 2006). Se trata de un elemento aislado, sin conexión con otros, que perfectamente podría fecharse en época medieval o moderna.

CONCLUSIONES

La inexistencia de materiales arqueológicos asociados a la era y de estudios de ámbito comarcal o provincial que muestre la existencia de paralelos, imposibilita la realización de cualquier tipo de afirmación categórica sobre la cronología y funcionalidad de los restos expuestos.

El motivo principal podría estar relacionado con un símbolo que cristianiza o protege un lugar de paso de ganados, y no tanto con la representación de un carro prehistórico, dada la inexistencia de elementos circulares interpretados como ruedas en algunas de las representaciones de arte rupestre en la Península Ibérica (Martínez Perelló, 1999).

El segundo de los motivos genera las mismas incertidumbres. Las representaciones de cruces grabadas aparecen en múltiples yacimientos, tanto de cronología prehistórica como histórica (Royo Guillén, Gómez Lacumberri, 2002), pudiendo también fecharse en época contemporánea.

La discusión generada por este pequeño conjunto de grabados durante la realización de las jornadas, incide en la necesidad de llevar a cabo más prospecciones en busca de este tipo de manifestaciones artísticas, que nos ayuden a comprender mejor el significado y función de los grabados de la sierra de la Felipa en su contexto temporal y simbólico.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO PÉREZ, J., SAN VALERO, J. (1977): *Nuevas excavaciones y prospecciones arqueológicas en València. Serie Arqueológica* 5. València.
- APARICIO PÉREZ, J., SAN VALERO, J., MARTÍNEZ PERONA, J.V. (1979): "Actividades arqueológicas durante el bienio 1977-1978". *Varia I. Serie Arqueológica* 6: 222-227, 238. València.
- APARICIO PÉREZ, J., SAN VALERO, J., MARTÍNEZ PERONA, J.V. (1983): "Actividades arqueológicas desde 1979 a 1982 del Departamento de Historia Antigua". *Varia II. Serie Arqueológica* 9: 199-495. València.
- APARICIO PÉREZ, J., SAN VALERO, J., MARTÍNEZ PERONA, J.V. (1984): "Actividades arqueológicas durante 1983 del Departamento de Historia Antigua". *Varia III. SERIE ARQUEOLÓGICA* 10: 311-314 Y 369-371. VALÈNCIA.
- ARASA I GIL, F., ROSELLÓ VERGUER, V.M. (1995): *Les vies romanes del territori valencià*. València.
- ARASA I GIL, F. (2013): "La via Augusta al seu pas per La Font de la Figuera". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera, València*: 105-112. València.
- AURA TORTOSA, J.E., FERNÁNDEZ PERIS, J.F., FUMANAL, M.P. (1993): "Medio físico y corredores naturales: notas sobre el poblamiento del País Valenciano". *Recerques del Museu d'Alcoi* 2: 89-108. Alcoi.
- BERNABEU AUBÁN, J. (1984): *El Vaso Campaniforme en el País Valenciano*. Trabajos Varios del SIP.80. València.
- FLETCHER VALLS, D. (1953): *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en el pasado año 1953*: 34. València.
- FURIÓ, A. (2001): *Historia del País Valencià*. València.
- GALIANA BOTELLA, M.F., TORREGROSA GIMÉNEZ, P., RIBERA GOMES, A. (2005): "El arte rupestre postpaleolítico en el valle del río Albaida y la cuenca del río Canyoles (València)". *Actas del Congreso de arte rupestre en la España Mediterránea. Alicante 24 y 25 de Octubre de 2004*: 111-112.
- GARCÍA BORJA, P., DE PEDRO MICHÓ, M.J., SÁNCHEZ, A. (2005): "Conjunto de materiales procedentes del poblado de la Edad del Bronce de l'Arborcer (La Font de la Figuera,

- Valencia)". *Trabajos de Prehistoria*, 62 (1): 181-191. Madrid.
- GARCÍA BORJA, P., DE PEDRO MICHÓ, M.J. (2013): "El conjunt arqueològic de l'Edat del Bronze de l'Arborcer-Altet de Palau (La Font de la Figuera, València)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 73-83. València.
- GARCÍA BORJA, P., PÉREZ FERNÁNDEZ, A., CIRUJEDA BIOSCA, V., RIBERA GOMES, A., SALAZAR GARCÍA, D.C. (2013 a): "Los restos humanos de la coveta del Frare (La Font de la Figuera, València)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 47-60. València.
- GARCÍA BORJA, P., REVERT FRANCÉS, E., RIBERA GOMES, A., BIOSCA CIRUJEDA, V. (2013 b): *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*. València.
- GARRIDO I VALLS, J.D. (2013): "Figura i època d'en Gonçalvo Garcia, senyor de La Font de la Figuera". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 113-124. València.
- GONZÁLEZ CORDERO, A., BARROSO BERMEJO, R. (2003): "El papel de las cazoletas y los cruciformes en la delimitación del espacio. Grabados y materiales del yacimiento de San Cristobal (Valdemorales-Zarza de Montánchez, Cáceres)". *Norba. Revista de Historia*: 75-121. Cáceres.
- GUILLEM CALATAYUD, P., MARTÍNEZ VALLE, R. (2012): "Nous Abrics d'art rupestre a la vall de Montesa". *Recerques del Museu d'Alcoi* 21: 25-45. Alcoi.
- GUILLEM CALATAYUD, P., MARTÍNEZ VALLE, R. (2013): "Art rupestre en el Capurutxo (La Font de la Figuera, València)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 37-46. València.
- GUINOT RODRÍGUEZ, E., BIOSCA GANDÍA, M. (2015): *El naixement d'un poble. La carta de poblament de la Font de la Figuera (1313-1315)*. Ajuntament de la Font de la Figuera. València.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S. (2006): "Grabados rupestres en la Comunidad Valenciana". En *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*: 337-352. València.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M.S., CENTRE D'ESTUDIS CONTESTANS. (1984): "Pinturas rupestres en el barranco del Bosquet". *LUCENTVM III*: 5-22. Alacant.
- LLOBREGAT CONESA, E.A. (1972): *Contestania Ibérica*: 40-41. Alicante.
- LÓPEZ SERRANO, D., ARASA I GIL, F., GARCÍA BORJA, P., VALERO CLIMENT, A., MADARRIA ESCUDERO, J.L. (2013 a): "Restos romanos entorno a la Ermita de San Sebastián: Nuevos indicios de la posta de *Ad Turres* (La Font de la Figuera, València)". *Saguntum PLAV*, 45: 261-265. València.
- LÓPEZ SERRANO, D., VALERO CLIMENT, A., GARCÍA BORJA, P., RODRÍGUEZ TRAVER, J.A., VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, J. (2013 b): "El foso ibérico de la Cervera (La Font de la Figuera)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 93-103. València.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, M^a.I. (1999): "El valle del Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*: 269-293. Madrid.
- MESADO OLIVER, N., VICIANO AGRAMUNT, J.L. (1994): "Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina XXI*: 187-259. València.
- MESSEGUER SANTAMARÍA, M.S. (1990): "Los grabados y cazoletas del Arco de San Pascual, Ayora (València)". *Archivo de Prehistoria Levantina XX*: 379-406. València.
- MOLINA BALAGUER, LL., MCCLURE, S.B. (2004): "Cànyles archeological survey Project. Resultados preliminares". *Recerques del Museu d'Alcoi* 13: 149-170. Alcoi.
- MORENO MARTÍN, A. (2010): *Cuando el paisaje se convierte en territorio: Aproximación al proceso de territorialización íbero en la Plana de Utiel, Valencia (ss VI-II a.n.e.)*. BAR International Series 2,298 mil 2,011 mil. Oxford.
- ÑACLE GARCÍA, A., VELASCO BLÁZQUEZ, J.M. (2001): *Vías pecuarias de la provincia de Albacete*. Diputación de Albacete.
- PASCUAL BERLANGA, G., GARCÍA BORJA, P. (2010): "El poblamiento en la comarca de la Costera (València) desde el Neolítico hasta época romana. Yacimientos arqueológicos y vías de comunicación". *Archivo de Prehistoria Levantina XXVIII*: 301-325. València.

- PÉREZ BALLESTER, J., BORREDÁ MEJÍAS, R. (1998): "El poblamiento ibérico del Valle del Cànyoles. Avance sobre un proyecto de evolución del paisaje en la comarca de la Costera (València)". *Saguntum-PLAV*, 31: 133-152. València.
- PÉREZ BALLESTER, J., RODRÍGUEZ TRAVER, J.A. (2004): "El poblado ibérico de l'Alt del Frare (La Font de la Figuera). El departamento 5." *Saguntum-PLAV*, 36: 97-110. València.
- REVERT FRANCÉS, E., RODRÍGUEZ TRAVER, J.A. (2013): "El yacimiento ibérico del Alt del Frare (La Font de la Figuera, Valencia)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 85-104. València.
- RIBERA GOMES, A. (1996): "Arqueologia de La Font de la Figuera". *Recerques del Museu d'Alcoi* 5: 177-182. Alcoi.
- RIBERA GOMES, A., PASCUAL BENITO, J.L.L., BARBERÀ, M., MANUEL BELDA, J. (2005): "El poblament de l'Edat del Bronze a La Font de la Figuera (València)". *Recerques del Museu d'Alcoi* 13: 27-78. Alcoi.
- RIBERA GOMES, A. (2013): "Precedents de l'arqueologia fontina. Una introducció historiogràfica a l'arqueologia de La Font de la Figuera". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 5-24. València.
- ROS BIOSCA, J.M. (1921): *Historia de Fuente la Higuera*. Centro de Cultura valenciana. València.
- ROYO GUILLÉN, J.I., GÓMEZ LECUMBERRI, F. (2002): "Panorama general de los graffiti murales y de los grabados al aire libre medievales y postmedievales en Aragón: paralelos y divergencias". En Casanovas, A., Rovira, J., Royo, J.I., Gómez, F., Benavente, J.A: *Los graffiti: un patrimonio inédito. El análisis de la historia de las mentalidades*. Āl-Qanniš. Taller de arqueología de Alcañiz: 55-155.
- SÁNCHEZ PRIEGO, J.A., BRAVO HINOJO, E.M^a., MADARIA ESCUDERO, J.L. (dir.) (2015): *Historia de la Vía Augusta en la Foia de Manuel (La Font de la Figuera, Valencia)*. De asentamiento prehistórico a calzada imperial romana. Valencia.
- SÁNCHEZ PRIEGO, J.A., RUÍZ PÉREZ, A. (2015): "Estructuras de la prehistoria reciente en la Foia de Manuel (La Font de la Figuera, Valencia). Un asentamiento del Calcolítico final al aire libre ". En Sánchez Priego, J.A., Bravo Hinojo, E.M^a., Madaria Escudero, J.L. (dir.) (2015): *Historia de la Vía Augusta en la Foia de Manuel (La Font de la Figuera, Valencia)*. De asentamiento prehistórico a calzada imperial romana: 37-49. Valencia.
- VALERO TEVAR, M.A., MOLINA CAÑADAS, M. (2013): "Les Cabeçoles (La Font de la Figuera, València). Avance de los primeros resultados en la excavación de un poblado de la Edad del Bronce en la comarca de la Costera". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 61-72. València.
- VICENTE GABARDA, M., BLAY GIL, I. (2013): "El yacimiento musteriense de la Emita de Santa Bárbara (La Font de la Figuera, València)". En García Borja, P., Revert Francés, E., Ribera Gomes, A., Biosca Cirujeda, V. (eds.) *El naixement d'un poble. Història i Arqueologia de La Font de la Figuera*: 25-36. València.
- VIDAL, P. (2011): "La transhumància a les terres valencianes". En: *Museu Valencià d'Etnologia*: 283-295. València.

La Peguesa: un nuevo conjunto de grabados rupestres en la comarca de Els Ports (Castellón)

Ramiro Pérez Milián*
Miquel Guardiola Figols**

Resumen

El conjunto de grabados rupestres de la Peguesa, se localiza en el T.M. de Morella, junto a la actual carretera que une las poblaciones de Morella y Cincorres. Al mismo tiempo esta vía de tránsito comunica las cuencas de dos de los principales ríos de la comarca, el Bergantes y el Calders.

Los grabados se distribuyen sobre un pequeño afloramiento de roca arenisca que apenas sobresale del campo de cultivo donde se localiza el conjunto.

Los motivos representados muestran una interesante combinación de motivos figurativos (antropomorfos, cruciformes, ramiformes, etc...), junto con motivos abstractos (reticulado, cazoletas, cúpulas, trazos, etc...) y han sido realizados con la técnica del picado, aunque existen diferencias en dicha técnica de ejecución.

Palabras Clave: grabados, Els Ports, antropomorfos y cruciformes.

Abstract

The open-air engravings site of la Peguesa is located into Morella Township, close to the road between Morella and Cincorres. This actual road takes profit of a natural passage between the main rivers of the region, Bergantes and Calders. The engravings are on a sandstone outcrop, located in discrete way in the middle of a field. The site displays an interesting combination of figurative motifs (anthropomorphous, cruciforms, ramiforms, etc.), together with another abstracts motifs (reticulated and cup-marks). The making technique was chipping to great part of motifs but other ones have been made with abrasion.

Keywords: open-air engravings, Els Ports region, anthropomorphous and cruciforms.

INTRODUCCIÓN

Desde la década de los 90 del siglo pasado, diferentes investigadores han estudiado y puesto de manifiesto la existencia de un importante número de estaciones con grabados rupestres en la comarca de Els Ports (Castellón).

Los descubrimientos de Joaquín Andrés, y las publicaciones de Noberto Mesado y José Luís Viciano, pusieron sobre la mesa, a mediados de los 90, los primeros conjuntos y plantearon las primeras clasificaciones e interpretaciones.

Unos años más tarde, las prospecciones realizadas por Pilar Ulloa y Miquel Guardiola en la Vega del Moll (Morella), localizaron un importante número de conjuntos, y comenzaban a perfilar el territorio de la cuenca del río Calders (la Vega del Moll se encuentra en su cabecera) como un espacio excepcional en cuanto a la presencia de grabados rupestres.

En el año 2000, Ramiro Pérez-Milián realiza un estudio del poblamiento de la Vega del Moll, donde se incluyen y documentan algunos de estos conjuntos.

* NOVERINT coop.v. C/Julián Prats nº 18, Morella, C.P-12300. noverint.ramiro@gmail.com.

** IPHES: Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social. C/ Marcel·lí Domingo, s/n, 43007, Tarragona, España. Àrea de Prehistòria Universitat Rovira i Virgili (URV). Av. Catalunya, 35, 43002, Tarragona, España. Laboratoire Archéologie et Peuplement de l'Afrique, Département de génétique et évolution, Unité d'anthropologie, Université de Genève. esclats@gmail.com.



Figura 1. Mapa de localización comarca de Els Ports.

A partir de ese momento se publican diversos conjuntos como el Mas del Salserral o Freiximeno.

Los grabados rupestres de la comarca de Els Ports, se exponen y forman parte en la exposición del Museu de la Valltorta, que nos muestra la evolución del Arte Rupestre de la Comunidad Valenciana desde el Paleolítico a la Protohistoria. Al mismo tiempo que desde el extinto Instituto de Arte Rupestre, se potenciaba su estudio, conservación y difusión.

Pero será en el año 2005, con la celebración de las I^a Jornadas de Divulgación del Patrimonio Cultural dels Ports, cuando mayor impulso tiene el estudio de los grabados rupestres en nuestra comarca. Se presenta un primer *corpus* con cuarenta y nueve conjuntos localizados, y se plantean un primer sistema de clasificación.

Paralelamente Margarita Domenench Galbis, realiza su Tesis Doctoral sobre los problemas de conservación de los grabados rupestres en Morella (Castellón) y Alpuente (Valencia), con excelentes resultados, que se plasman en la restauración del conjunto de Freiximeno (Morella).

A partir de ese momento, el interés por los grabados de Els Ports se relentiza, sin que se realice la documentación y estudio de nuevos conjuntos. De hecho el calco que aquí presentamos fue realizado en el año 2005.

Con la presente publicación tan solo pretendemos sumar una pequeña aportación al conocimiento de los grabados de nuestra comarca, y mantener la mirada de las instituciones y la comunidad científica sobre ellos, para que en la medida de lo posible continúe su estudio, conservación y puesta en valor.

MARCO GEOGRÁFICO

La comarca de Els Ports se encuentra situada en la confluencia de las Sierras Catalanas y el Sistema Ibérico, con 1000 m. s.n.m. de altitud media, representa un paisaje de montaña media mediterránea con una acentuada diversidad en su medio físico debido a los fuertes contrastes altitudinales.

El relieve resulta compartimentado y complicado, ya que se combinan muelas con valles fluviales, altas sierras y elevadas cumbres con superficies amesetadas, escaseando los terrenos llanos.

El sustrato geológico es mayoritariamente secundario y muy puntualmente aparecen afloramientos terciarios, mientras que el cuaternario encuentra representación minoritaria en las cuencas de los valles fluviales. Las calizas, masivas o alternantes con margas, arcillas y areniscas, junto a los conglomerados, son los componentes litológicos por excelencia, por lo que la vegetación calcícola será la dominante. En general los suelos son ligeramente básicos, oscilando por lo común su pH entre el 7 y el 8,5.

A pesar de encontrarse a unos 50 Km. en línea recta de la costa, el clima de la comarca se encuentra mas próximo a las características del clima continental que al mediterráneo.

Las precipitaciones son de transición entre el régimen mediterráneo y el propio del Sistema Ibérico interior central o de la depresión del Ebro, según las zonas pobladas estén cerca de los valles, los ríos o las cimas montañosas. La media anual se sitúa en torno a los 600 mm. anuales, siendo el otoño la estación más lluviosa.

Corológicamente la comarca de Els Ports pertenece a la provincia Castellano-Maestratense-Manchega, y dentro de ésta al sector Maestartenense. El piso bioclimático al que corresponde sería el Mesomediterráneo, llegando en los puntos más altos como Torremiró, al piso Supramediterráneo. Según Rivas-Martínez estaría dentro de la serie de la Sabina turífera y la Carrasca (*Junipero thuriferae-Querceto rutondifoliae* S.) (Rivas-Martínez, 1987). La vegetación climatófila está formada por carrascales y robledales, a veces formando bosques mixtos que pueden alternarse con pinares de pino negro.

LOCALIZACIÓN DE LOS GRABADOS DE LA PEGUESA

Dentro de este contexto general, los grabados de la Peguesa se localizan a unos 3 km al sur de Morella, en una zona de pie de monte cercana al cauce del río Bergantes.

El entorno nos ofrece un paisaje con relieves relativamente suaves, que aún en la actualidad son utilizados para el cultivo de secano. La cercanía al río y la existencia de diversos barrancos han permitido que la zona siga poblada y explotada.



Figura 2. Fotografía aérea donde se puede ver la localización de los grabados y la población de Morella.

Al mismo tiempo los grabados se sitúan junto a la carretera que une las poblaciones de Morella y Cinto Torres, lo que convierte esta zona en una importante vía de tránsito, no solo para comunicar ambas poblaciones, sino también porque permite transitar entre las cuencas de dos de los principales ríos de la comarca, la cuenca del Cauders y del Bergantes.

CONTEXTO GEOLÓGICO

El conjunto de grabados de la Peguesa (Morella) se encuentra en un afloramiento de arenisca de la formación Morella. Dicha formación está incluida en la Cuenca del Maestrazgo, que tuvo una especial significación durante el Jurásico Superior y Cretácico Inferior, dentro de las grandes cuencas mesozoicas intracontinentales del margen oriental de la placa Ibérica (Salas *et al.* 1991). Dentro de esta super-secuencia depositacional (SD) (Nadal, 2001), se pueden distinguir diversas secuencias menores, y la Fm Morella ha sido tradicionalmente inscrita en la SD 8, del Aptiense Inferior, junto con la Fm Cervera, la Fm Xert, la Fm Forcall y la parte basal de la Fm Villarroya. Ha sido interpretada como una llanura deltaica superior, con gran importancia

paleontológica por haber proporcionado numerosos restos de dinosaurios y reptiles.

Actualmente se ha propuesto una nueva posición estratigráfica para la Fm Artoles, la Fm Morella, la Fm Cervera y la Fm Xert, pasando a ser consideradas como de época Barremiense, quedando la Fm Morella en los 127-128 millones de años (García *et al.*, 2014). Actualmente se interpreta más como una zona de estuario (Oms, Riera, Santiesteban, 2008). Estos afloramientos de gres serían zonas de concentración de arenas, inmersas en estos ritmos de estuario, constituyendo en muchos casos rellenos de canales con ritmos de fluctuación del agua con baja energía. Esto ha llevado a que la gran mayoría de los afloramientos de gres de la zona sean de grano fino o muy fino.

La importancia del soporte geológico de los grabados viene dada por la constatación de un patrón de asentamiento ligado a la existencia de sedimento, que en el contexto que nos ocupa se circunscribe a los niveles de litología blanda (arable), de las formaciones geológicas mesozoicas. Además, las areniscas incluidas en esta geología blanda (arcillas y margas), son el soporte predilecto para la confección de grabados (>90% del total).

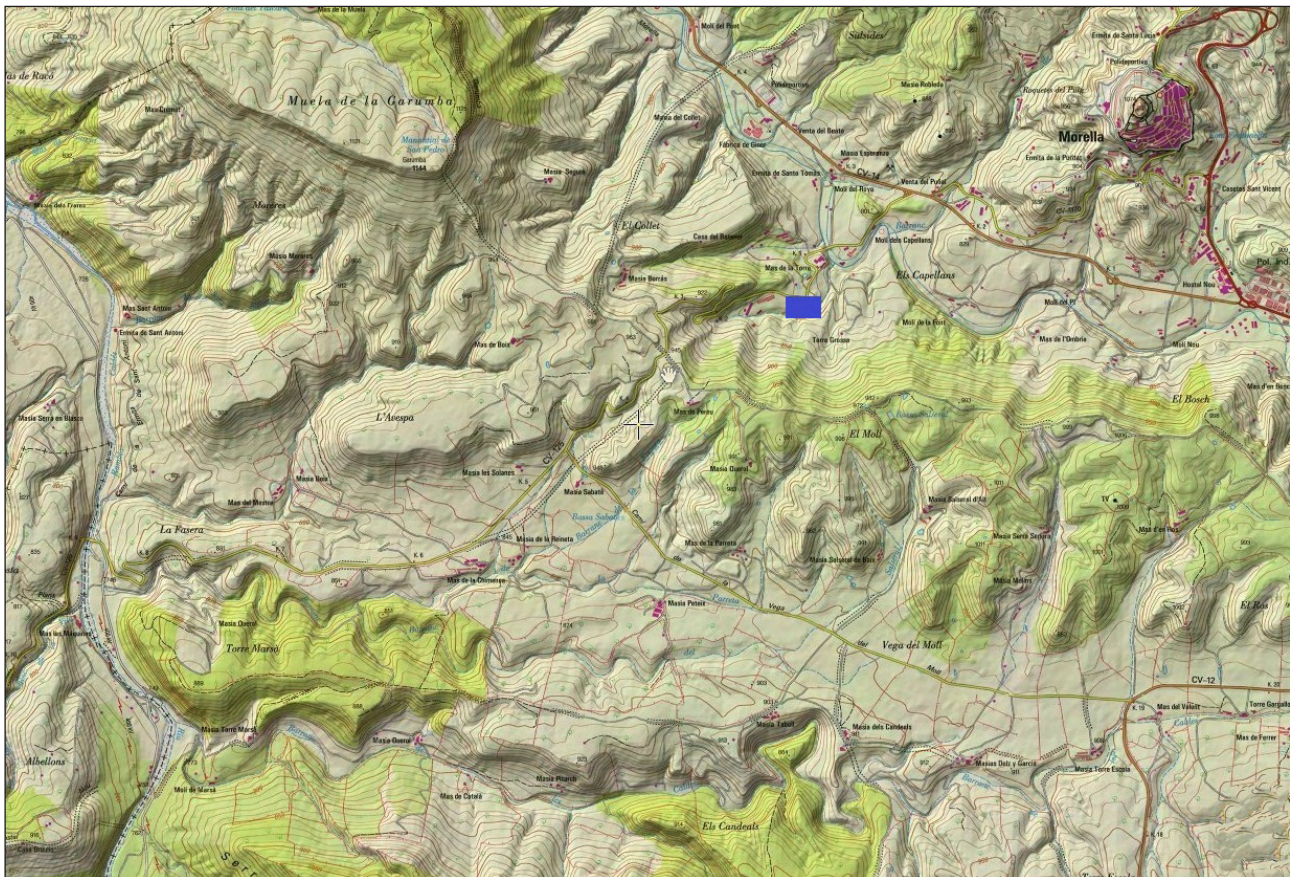


Figura 3. Mapa en relieve con la situación de los grabados.

EL CONJUNTO DE GRABADOS/ DESCRIPCIÓN

Los grabados se distribuyen sobre un pequeño afloramiento de roca arenisca que ocupa una superficie de unos 8 m² y se encuentra prácticamente a ras de suelo. La parte central adquiere una forma alomada, que sobresale algo más que el resto del roquedo. En esta parte es donde se localiza el conjunto de grabados rupestres que ocupa prácticamente toda la superficie visible del afloramiento.

En la Peguesa encontramos 20 motivos grabados, junto con 22 cupulitas y 9 trazos.

En la zona más elevada del afloramiento y ocupando una posición bastante centrada, encontramos una cazoleta de considerables dimensiones (en el calco nº1), entre 27 y 29 cm de diámetro y una profundidad de 9 cm.

A dicha cazoleta se le unen tres trazos, dos de corto recorrido, y un tercero que une este motivo con una figura abstracta en forma de reticulado (nº 2), que se desarrolla al norte de la cazoleta.

Ambos motivos ocupan el espacio más significativo del panel, al estar situados en la zona central,

ocupando la cazoleta la zona más elevada y el reticulado una superficie próxima al metro cuadrado.

El resto de motivos se distribuye al sur, este y oeste de ambos motivos centrales.

Al oeste encontramos 3 cazoletas de dimensiones similares (nº 3, 4 y 5), con diámetros entre 10 y 15 cm, y profundidades entre 4 y 5 cm. Dos de ellas presentan sendos canalillos de corto recorrido (nº 3 y 4).

En la misma zona encontramos diversos motivos figurativos, como una figura antropomorfa con los brazos abiertos y las piernas en arco (nº 6), junto a tres cruciformes (nº 7, 8 y 25), y un motivo en T (nº 9) que tal vez se corresponda con otro cruciforme, ya que el desconchado localizado en un extremo del motivo podría haber borrado el apéndice superior de una figura cruciforme.

El repertorio se completa con una serie de cupulitas de reducidas dimensiones, un trazo en forma de arco (nº 10), tres rectilíneos (nº 11, 12 y 29) y un cuarto sinuoso (nº 28). Por último, en este sector, vemos un motivo circuliiforme (nº 13) formado por dos círculos tangentes con un apéndice en el extremo inferior.

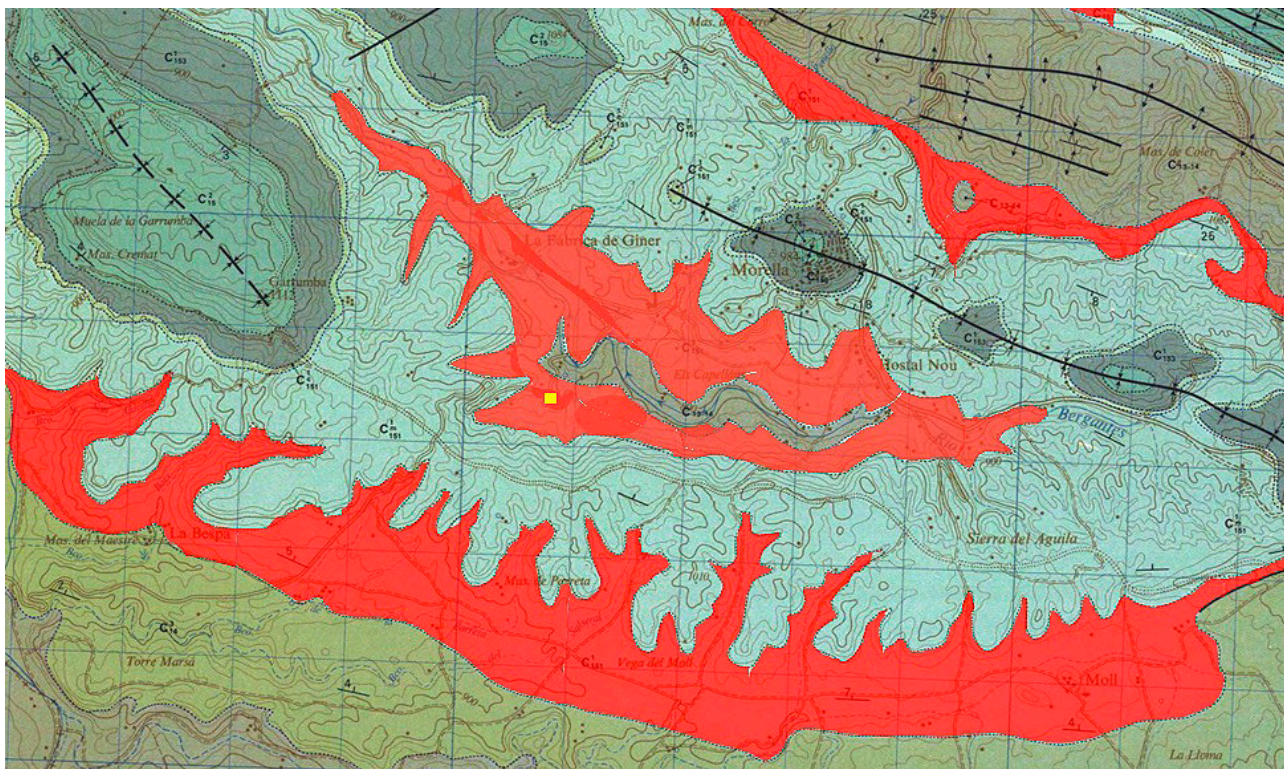


Figura 4. Mapa geológico con la situación de los grabados. En rojo la Formación Morella.



Figura 5. Vista del afloramiento donde se localizan los grabados y entorno inmediato.



Figura 6. Calco con la numeración de los motivos. Los motivos aparecen marcados en negro y en gris los desconchados.

Al este encontramos una serie de cruciformes (nº 14, 15, 16, 17 y 18), algunos de ellos con características similares a los anteriores, y otros distintos, no solo por su tipología y dimensiones, sino también como veremos ahora después por su técnica de ejecución.

Junto a ellos, tres trazos rectilíneos (nº 19, 20 y 21), un trazo sinuoso (nº 22) y varias cupulitas.

Y por último al sur encontramos de nuevo varios cruciformes, dos en concreto (nº 23 y 24), junto a un motivo arboriforme o ramiforme de importantes dimensiones (nº 26), si lo comparamos con el resto de motivos, a excepción del reticulado. Y además varias cupulitas y un motivo abstracto (nº 27).

LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Los grabados de la Peguesa han sido realizados con la técnica del piqueteado simple para crear los trazos que forman los motivos figurativos y abstractos, y un piqueteado múltiple para realizar las cazoletas, ya que es necesario vaciar la superficie que ocupan éstas.

La técnica del piqueteado da como resultado trazos poco profundos de sección en U abierta y bordes irregulares, en los que se observan, en algunos casos, los puntos de percusión.

La mayoría de motivos documentados en la Peguesa han sido realizados con esta técnica, a excepción de varios cruciformes en los que la técnica del piqueteado se combina con la abrasión de modo que los trazos resultantes son más profundos, mostrando una sección en U cerrada o incluso V y con los bordes rectilíneos, donde las irregularidades del trazo y marcas de percusión han sido pulidas e igualadas.

Esta diferencia en las técnicas de ejecución, nos permite diferenciar dos agrupaciones de motivos, aunque es necesario señalar que la formación de líquenes sobre los trazos impide en algunos casos la adscripción de los motivos, de forma clara, a alguno de los dos grupos.

ESTUDIO DE LOS MOTIVOS

Los motivos realizados con la técnica del re-piqueteado combinada con la abrasión, aparecen marcados en rojo en el calco, y en los motivos que aparecen en naranja es posible que se haya utilizado la misma técnica, aunque el estado de conservación que presentan debido a la formación líquenes, principalmente, hace difícil asegurarlo.

Como se aprecia en el calco, los motivos en los que se identifica como técnica de ejecución el



Figura 7. Vista general y detalle donde se observa la técnica del piqueteado.

piqueteado combinado con la abrasión, pueden clasificarse como cruciformes. De todos ellos, los motivos nº 17 y 23, y probablemente el nº 16, pueden catalogarse como cruces dobles.

Recientemente, este tipo de cruces dobles se han asimilado con la cruz de Caravaca o cruz Patriarcal que es habitual en acuñaciones monetales medievales, siendo utilizadas por primera vez en el reverso de series de la Corona de Aragón en tiempos de Jaime I a partir de 1213 (Paz, 2006).

En la agrupación 6 de la Serrada del Mas de Martí, conjunto de grabados localizado en Morella, no lejos de la Peguesa. Encontramos una cruz latina punteada. Dicho motivo, a partir de su tipología y técnicas de ejecución, que utilizan el repiqueteado combinado con la abrasión se le propone una cronología histórica (a partir de 1232), que es la fecha de la conquista de Morella.

Esta interpretación histórica para motivos cruciformes con tipologías relacionadas con el

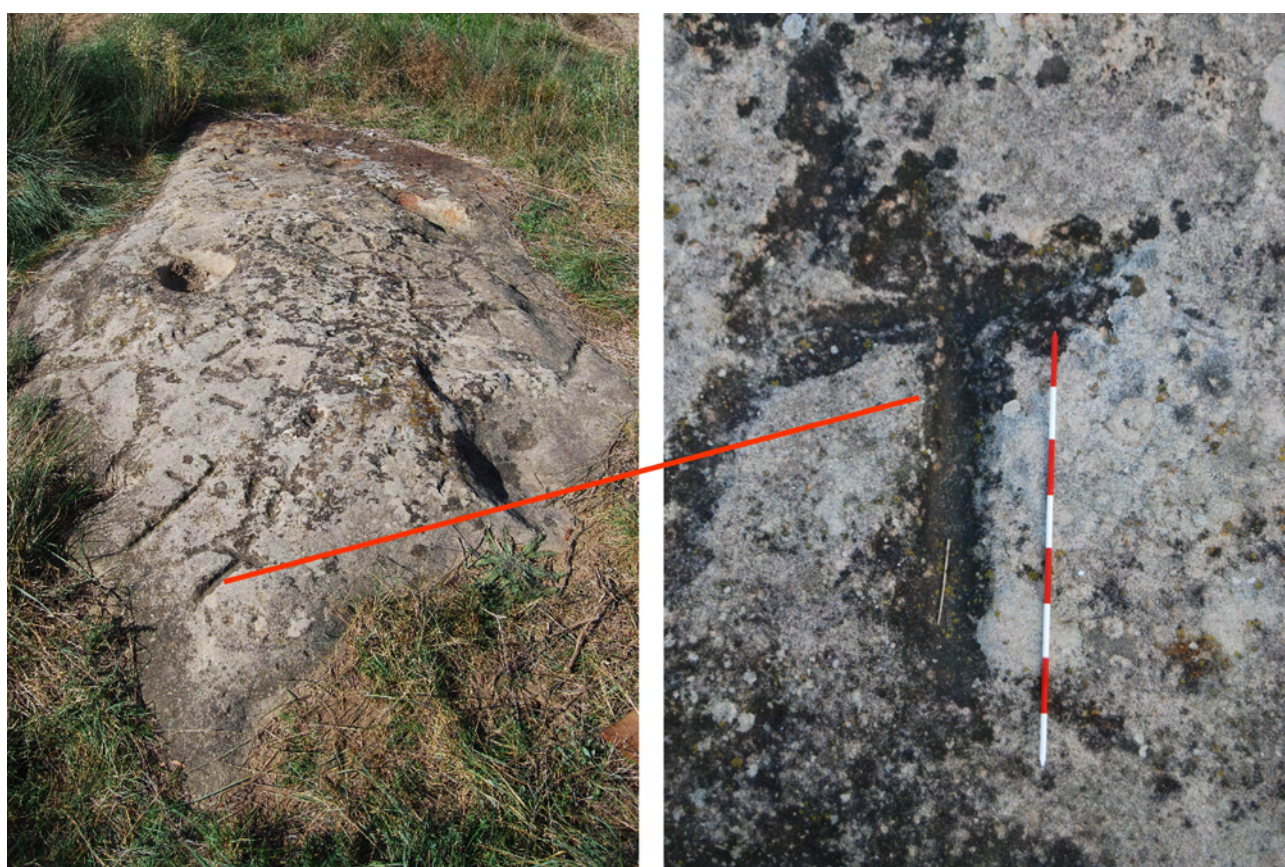


Figura 8. Vista general y detalle donde se observa la técnica del piqueteado combinada con la abrasión.

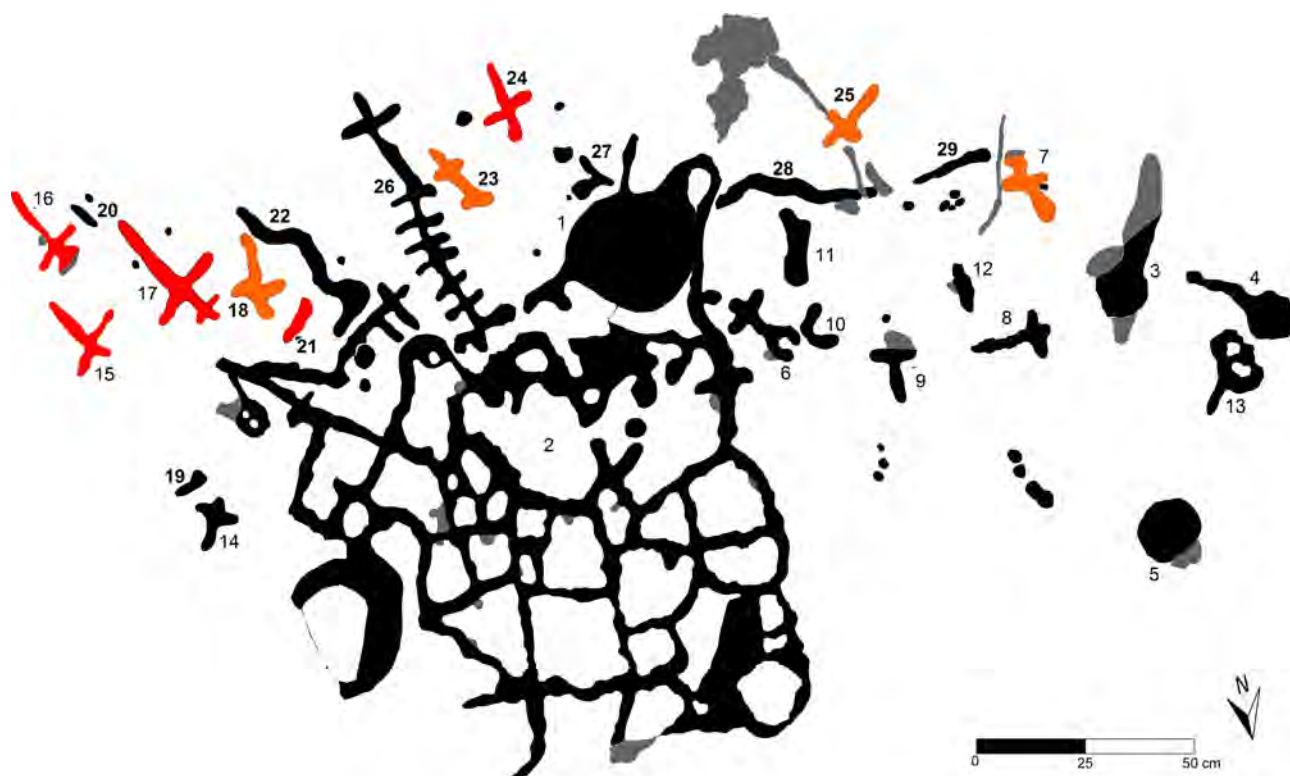


Figura 9. Calco con los motivos realizados con la técnica del piqueteado combinada con la abrasión coloreados.

cristianismo, se ha hecho cada vez presente en la interpretación de diversos conjuntos como el recientemente publicado de La Solana en Espadilla (Aguilella, Luján, 2013), por citar un ejemplo de la provincia de Castellón.

Numerosos autores destacan que, partir de época medieval cristiana, hubo cierta tendencia a antropizar y cristianizar los nuevos territorios conquistados. Cuestión que se manifiesta en la aparición numerosos elementos como las cruces de término, *els peirons*, las ermitas, etc... . Que a partir del siglo XIII, en la zona de Morella, acabarán por ocupar simbólicamente todo el territorio.

Por lo tanto esta serie de cruces dobles, cruces latinas, realizadas con la técnica del repiqueteado combinada con la abrasión, parecen responder al contexto descrito de cristianización, en este caso, de una importante vía de tránsito, y al mismo tiempo de un roquedo en el probablemente que ya existían grabados.

Si dejamos de lado esta serie de cruces que acabamos de describir, nos queda un panel en el que todos los motivos, a excepción de las cazoletas, han sido realizados con la técnica del repiqueteado. De todos los motivos representados, la figura antropomorfa nº 6 destaca por presentar una iconografía que puede encuadrarse dentro del de-

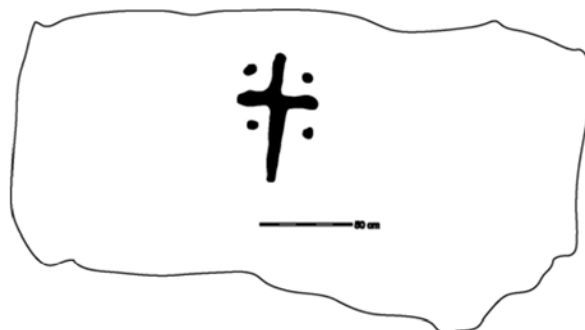


Figura 10. Calco y fotografía cruz latina punteada de la Serrada del Mas de Martí (Morella).

nominado Arte Esquemático, en el sentido más amplio de la palabra.

Las dimensiones, las técnicas de ejecución y las características formales a la hora de rematar las figuras en su apéndice superior, en el trazo horizontal y parte media, permiten relacionar esta figura antropomorfa con los cruciformes nº 8 y 14, y probablemente con el nº 9.

De modo que nos encontramos ante un panel que parece articularse a partir de un gran motivo central, formado por una cazoleta (nº 1) unida al motivo reticulado (nº 2), alrededor del cual encontramos una serie de probables antropomorfos (nº 6, 8, 14 y 9), un motivo ramiforme o arboriforme (nº 26), un motivo circuliiforme (nº 13), diversos trazos y las omnipresentes cazoletas y cupulitas en diversas variantes.

CONTEXTUALIZACIÓN DEL CONJUNTO

El conjunto de grabados de la Peguesa, desde nuestro punto de vista, puede relacionarse con una serie de conjuntos documentados en la comarca de Els Ports, los cuales comparten una serie de elementos comunes. Principalmente son conjuntos en los que se produce la asociación de motivos figurativos con una iconografía que parece remitir-

nos a los motivos clasificados dentro del denominado Arte Esquemático (Acosta, 1968), junto con cazoletas en sus múltiples variantes, aisladas, con canalillos, formando sistemas complejos, etc..

De este modo encontramos la asociación de antropomorfos esquemáticos en el Argilagar del Mas de Garcia (Mesado, Andrés, 1999) junto con sistemas complejos de cazoletas y canalillos; muy cerca de ellos en el Salseral encontramos la asociación de figuras catalogadas como posibles oculados (Pérez-Milián, 2006), junto con un sistema de cazoletas y canalillos, además de distintas cupulitas dispuestas regularmente, un cruciforme y una figura circuliiforme que puede presentar ciertos paralelos con el circuliiforme de la Peguesa. Y también el conjunto de Freiximeno donde se produce la asociación de dos figuras idoliiformes, junto a un sistema complejo de cazoletas y canalillos además de otros motivos como una paleta, un trazo sinuoso y una cazoleta aislada (Guardiola, 2004-2005; Pérez-Milián, Guardiola, 2005).

CONCLUSIONES

Para concluir nos gustaría señalar, que si bien es cierto que no estamos en disposición de plantear un contexto crono-cultural concreto para los grabados, ni conocemos tampoco su significado,

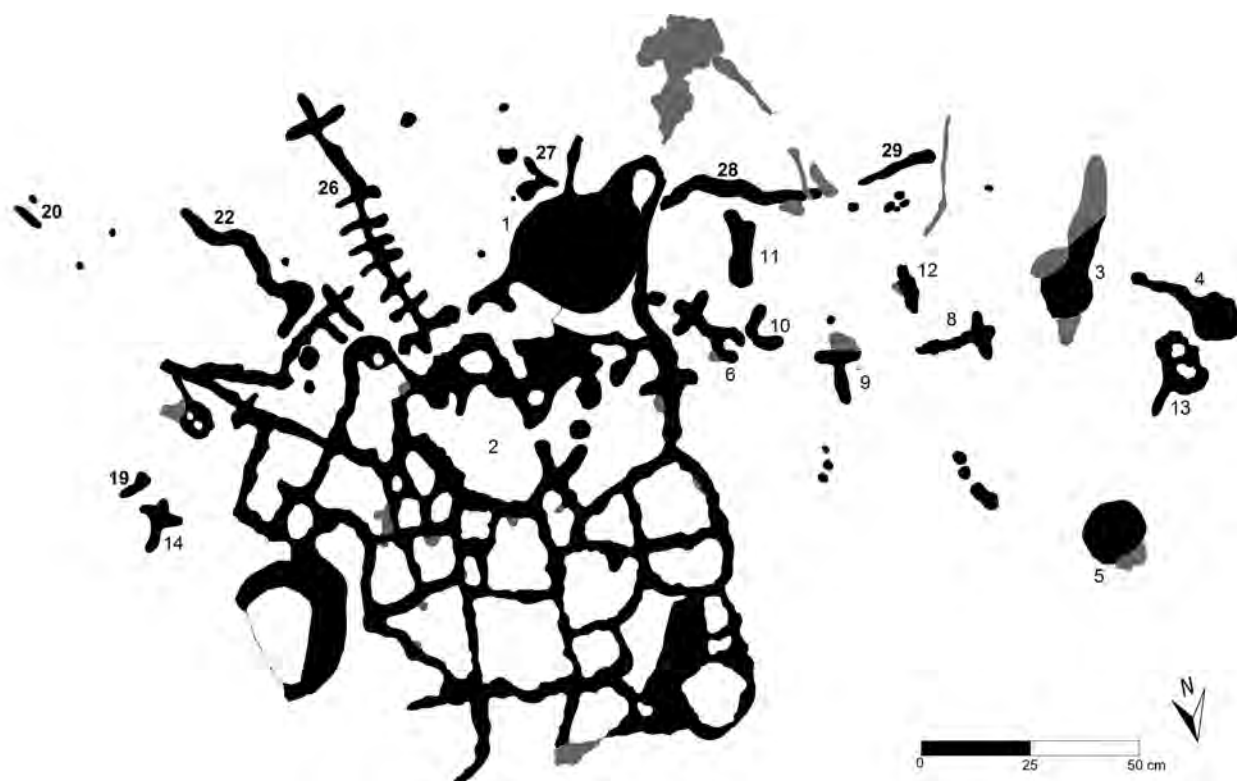


Figura 11. Calco sin los motivos cruciformes realizados con la técnica del piqueteado combinada con la abrasión.

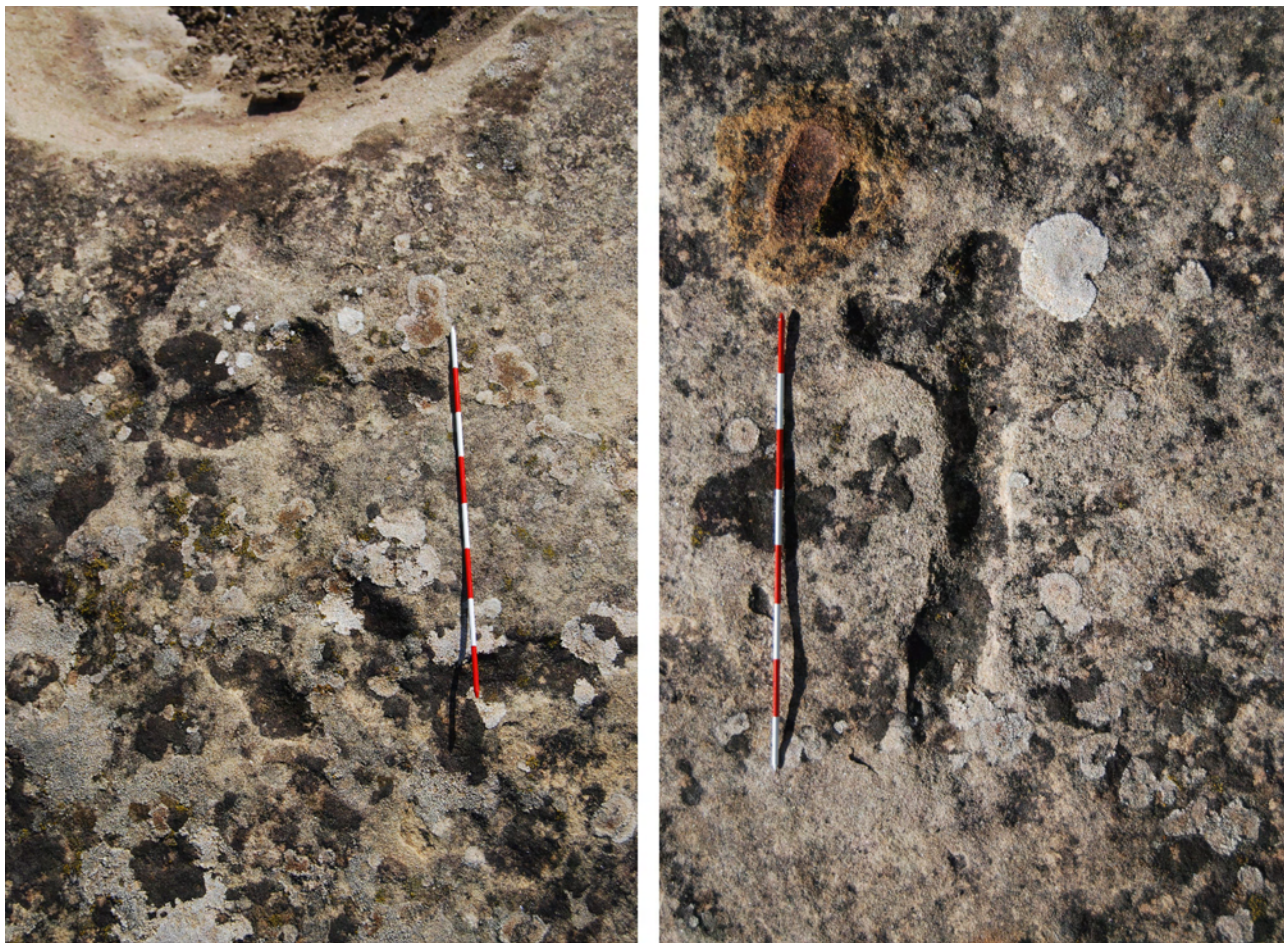


Figura 12. Fotografías del antropomorfo nº 6 y del cruciforme nº 8, donde se aprecian las similitudes de ambos motivos.

si que parece configurarse un horizonte en el que documentamos una serie de conjuntos localizados siempre en la formación Morella, lo que implica su relación directa con las mejores tierras de cultivo de la comarca, y unos afloramientos de arenisca de grano fino; y que además ha sido puesta en relación por M. Guardiola con el poblamiento Neolítico de la comarca (Guardiola, 2004-2005).

En algunos de estos conjuntos encontramos una serie de motivos figurativos con una iconografía que nos remite al Arte Esquemático, asociados siempre a conjuntos de cazoletas y canalillos en sus diversas variantes.

El contexto arqueológico de muchos de estos conjuntos, también es importante, aunque debe ser analizado con mucho detalle, puesto que por ejemplo últimamente se está comprobando que además de existir un importante poblamiento de los momentos finales del neolítico asociado a la formación Morella, también existe un importante poblamiento en llano de la Edad del Hierro I-Ibérico antiguo.

Como vemos muchas cuestiones quedan por resolver alrededor de este sugerente e interesante

horizonte de grabados rupestres en la comarca de Els Ports, que debe ser abordado desde múltiples puntos de vista, desde el análisis interno de los conjuntos, hasta su contexto arqueológico, pasando por la geología del soporte, etc... pero sobre todo debe ser documentado y protegido para continuar avanzando en su estudio y puesta en valor.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La Pintura Rupes- tre Esquemática en España*. Memoria nº1. Seminario de Prehistoria y Arqueología. Salamanca. Salamanca.
- AGUILELLA ARZO, G., LUJÁN VALDERRAMA, J. (2013): " Los grabados rupestres de la Solana (Espadilla, Alto Mijares, Castellón)". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* nº 31: 277-290. Castellón.
- ANDRÉS BOSCH, J. (1994): "Aportaciones a la Arqueología de Els Ports: Hallazgos y yacimientos arqueológicos inéditos en el término

- municipal de Morella". *Archivo de Prehistoria Levantina XXI*: 155-181. Valencia.
- DOMENECH GALBIS, M. (2003): *Los grabados rupestres de Morella y Alpuente: Procesos de deterioro y conservación preventiva*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.
- DOMENECH GALBIS, M. (2006): "Intervención de conservación en los grabados rupestres prehistóricos de Fraiximeno (Morella, Castellón)". En *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Los Vélez (Almería, 2004): 503-510. Vélez.
- GAMUNDÍ CARCELLER, S. Y SANGÜESA ORTÍ, C. (1991): *Guía del Antiguo Término de Morella*. Ed. Ajuntament de Morella. Morella.
- GARCÍA, R., MORENO-BEDMAR, J.A., BOVER-ARNAL, T., COMPANY, M., SALAS, R., LATIL, J.-L., MARTÍN-MARTÍN, J.D., GOMEZ-RIVAS, E., BULOT, L.G., DELANOY, G., MARTINEZ, R., GRAUGES, A. (2014): "Lower Cretaceous (Hauterivian-Albian) ammonite biostratigraphy in the Maestrat Basin (E Spain)". *Journal of Iberian Geology*, 40 (1): 99-112.
- GUARDIOLA FIGOLS, M. (2004-2005): "La formació Morella: Un patró geològic per a l'assentament prehistòric a la comarca dels Ports". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló nº 24*: 91-110. Castellón.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S; FERRER I MARSET, P. Y CATALÀ FERRER, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*. Banco de Alicante-Grupo Banco Exterior.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1995): "Grabados rupestres post-paleolíticos en el País Valenciano. Algunas consideraciones". *Homenaje a la Dra. D^a. Milagros Gil-Mascrell Boscá*. Extremadura Arqueológica, V: 27-37. Mérida.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (2005): "Grabados rupestres en la Comunidad Valenciana". En R. Martínez Valle (coord.). *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*. Generalitat Valenciana. Valencia.
- MESADO OLIVER, N., VICIANO AGRAMUNT, J.L. (1989): "El conjunto de arte rupestre grabado de La Serradeta (Vistabella, Castellón)". *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología*: 109-121. Zaragoza.
- MESADO OLIVER, N., VICIANO AGRAMUNT, J.L. (1994): "Petroglifos en el Septentrión del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina XX*: 187-286. Valencia.
- MESADO OLIVER, N., ANDRÉS BOSCH, J. (1999): "La Necrópolis Megalítica del Argilagar del Mas de Garcia". *Archivo de Prehistoria Levantina XXIII*: 85-156. Valencia.
- NADAL, J. (2001): *Estudi de la dolomitització del Juràssic superior – Cretaci a la cadena Ibèrica Oriental i la cadena Costanera Catalana: relació amb la segona etapa de rift mesozoica*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- OMS, O; RIERA, V., SANTISTEBAN, C. (2008): El entorno geológico de los yacimientos con dinosaurios del Cretácico Superior del Levante. En Poza, B; Galobart, A; Suñer, M y Nieto, E. (eds.): *Dinosaurios del Levante peninsular*: 22-37.
- PAZ, J. A. (2006): "Grabados rupestres cruciformes en el interior de la Península Ibérica: Comunidad Autónoma de Aragón". Martínez, J., Hernández, M. (ed.) *Actas del Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. (Comarca de los Vélez, 2004): 441-454. Vélez.
- PÉREZ- MILIÁN, R., FERNÁNDEZ, J., GUILLEM, P., MARTÍNEZ, R. (2001): "Nuevo Conjunto de Grabados Post-Paleolíticos en La Serra d'en Garceran (Castellón)". *Bolskan 18*: 243-248. Huelva.
- PÉREZ-MILIÁN, R. (2002): *El poblamiento en la Vega del Moll. Una aproximación desde la Arqueología del Paisaje*. (Tesis de Licenciatura Inédita).
- PÉREZ-MILIÁN, R. (2002): "L'Arqueologia a Morella: Noves valoracions sobre la prehistòria recent". *Papers dels Ports de Morella nº1*: 25-43. Morella.
- PÉREZ-MILIÁN, R. (2002): "Los Grabados Rupestres de Narrabaes (Catí)". *Lucentum*, XIX-XX: 73-81. Alicante.
- PÉREZ-MILIÁN, R. (2006): "Grabados rupestres en la Vega del Moll (Morella, Castellón): El Mas del Salseral". En *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Los Vélez (Almería) 2004. Vélez.
- PÉREZ-MILIÁN, R., GUARDIOLA FIGOLS, M. (2005): "Fraiximeno (Morella, Castellón). Hábitat y Grabados Rupestres al Aire Libre". *Actas Congreso Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Ed. Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Dip. Alicante, CAM. Alicante.
- RIVAS-MARTÍNEZ, S. (1987): *Memoria del mapa de Series de Vegetación de España, nº 14*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, ICONA. Madrid.
- SALAS, R., MARTÍN-CLOSAS, C., QUEROL, X., GUIMERÁ, J., ROCA, E. (1991): "Evolución tectonosedimentaria de las cuencas del

Maestrazgo y Aliaga-Penyagolosa durante el Cretácico inferior. El Cretácico inferior del Nordeste de Iberia. Barcelona, Guía de Campo del III". *Coloquio del Cretácico en España, Morella*. Publicacions de la Universitat de Barcelona: 13-94. Barcelona

ULLOA CHAMORRO, P. (2000): *Estudio arqueológico de la Vega del Moll (Morella, Castellón)*. Informe técnico inédito.

VIÑAS, R., SARRIÀ, E. (1981): "Los grabados "medievales" del Racó Molero (Ares del Mestre, Castellón)". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*, 8: 287-298. Castellón.

El Gres: un hito geográfico, económico y simbólico. Los sistemas de cazoletas y canalillos en la comarca de els Ports

Miquel Guardiola Figols*

Resumen

Los grabados al aire libre de la zona noroeste de Castellón están mayoritariamente hechos sobre gres o arenisca. En esta zona, la geología determina una rígida organización en la explotación del territorio, por la escasez de litología blanda para cultivar. Esto provoca que las formaciones litorales cretácicas, compuestas por margas y arcillas, e intercaladas entre los potentes estratos calizos, concentren gran parte del poblamiento agrícola. Derivado de esto, los afloramientos de gres, sólo existentes en estas formaciones cretácicas concentran la gran mayoría de los 50 conjuntos de grabados localizados en la comarca de Els Ports. Hemos documentado varios aspectos sobre el diseño, la inclinación y su posición sobre el soporte rocoso, identificando algunas relaciones entre morfología, lugar y función. Algunos morfo-tipos de sistemas, analizados dentro del contexto arqueológico y geológico, pensamos que ofrecen algunas asociaciones relevantes sobre la función de estos sistemas conectados.

Palabras Clave: gres, cazoletas y canalillos, Cordillera Ibérica, recogida de agua.

Abstract

The open-air engravings of the northern part of Castellón province (Spain) are usually made on sandstone outcrops. The geology of Els Ports region determines a rigid organization of land exploitation, caused by a shortage of soft lithology to grow. As a result, coastal Cretaceous formations (loams and clays) concentrate the archaeological sites and the traditional-farmer settlement. Derived to this, sandstone outcrops of these coastal formations include large part of the fifty known engraving sites. We have documented several aspects about the style, the slope of the engraved blank and the position of the site, identifying some relations between system's morphology, place and function. Some of these systems types can be analyzed from an archaeological and geological framework, and they offer important conclusions about some of the connected cup-marks systems.

Keywords: sandstone, connected cup-marks, Iberian Range, water collectors.

INTRODUCCIÓN

En muchos de los conjuntos de grabados post-paleolíticos al aire libre se constata la presencia de cazoletas y canalillos interconectados. Estos sistemas han quedado a menudo apartados de las investigaciones principales con una doble problemática que siempre obstaculiza su mejor conoci-

miento: su adscripción cronológica, muy difícil de precisar, aunque se han relacionado normalmente con el neolítico, y sobre todo con la Edad del Bronce (Jordan, 1987; Bradley, 1992; Mesado, Viciano, 1994; Hernández, Lomba, 2006) hasta época subactual (Royo, Gómez, 2005-2006); y su funcionalidad, ante la evidente capacidad para conducir o concentrar líquidos que algunos tipos de sistemas

* IPHES: Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social. C/ Marcel·lí Domingo, s/n, 43007, Tarragona, España. Àrea de Prehistòria Universitat Rovira i Virgili (URV). Av. Catalunya, 35, 43002, Tarragona, España.

Laboratoire Archéologie et Peuplement de l'Afrique, Département de génétique et évolution, Unité d'anthropologie, Université de Genève (Suisse).

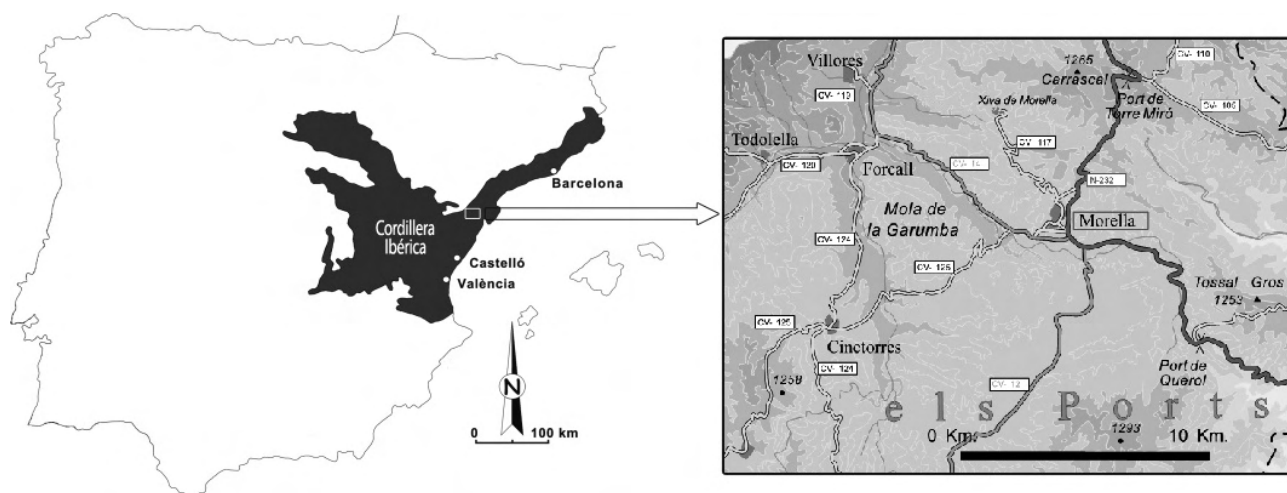


Figura 1. Localización de la zona central de estudio, en la comarca de Els Ports (Castellón).

tienen (Jordan, 1987; Molina-García, 1990; Armendariz, 1996; Hernández y Lomba, 2006). Aún así, algunos de ellos presentan unas morfologías que, aparentemente, no están pensadas para la recogida, conducción o concentración de líquidos o fluidos. En nuestra opinión, esta capacidad relacionada con los líquidos en muchos de estos sistemas de cazoletas y canalillos requiere una mayor atención, con el objetivo de comprobar las capacidades implícitas de estos conjuntos. El objetivo del presente trabajo es múltiple. Primero, reflexionar acerca del papel del gres, contextualizado geológica, económica y arqueológicamente. Segundo, proponer un sistema de clasificación de los sistemas de cazoletas y canalillos, basado en el estudio exhaustivo de los más de 40 sistemas inventariados en la zona. Por último, relacionar los diseños de los sistemas de cazoletas y canalillos con la inclinación y superficie del soporte, así como con su ubicación en el paisaje geológico.

LOS GRABADOS EN EL CONTEXTO DEL EXTREMO OESTE DE LA COMARCA DE ELS PORTS-MAESTRAT, CASTELLÓN

La comarca de Els Ports está situada en el noroeste de la provincia (Fig. 1), limitando con el Maestrazgo Turoloense, en el extremo sureste de la Cordillera Ibérica. Ocupa un territorio agreste con cotas entre los 750 y los 1100 m.s.n.m., con algunas sierras ligeramente más altas. Con un clima continental frío y seco muy semejante al del Bajo Aragón, está muy influenciado por el viento del cierzo (noroeste), típico de la cuenca del Ebro

de la que forma parte. Junto a las vecinas comarcas castellonenses de La Tinença de Benifassà, l'Alt Maestrat, y la comarca catalana de Els Ports de Tortosa-Beseit, configuran un territorio con una geología mayoritariamente mesozoica, con paisajes calizos donde la erosión diferencial de las arcillas y margas intercaladas, configuran un paisaje escalonado característico de la alternancia de litologías.

CONTEXTO GEOLÓGICO

Destaca sobremanera la predilección por el gres en la realización de estos conjuntos, a pesar de que esta roca es poco frecuente en la litología regional que nos ocupa. Asumida su idoneidad para la realización de grabados por su escasa dureza, pretendemos interpretar esta circunstancia en un contexto geológico regional donde los afloramientos de gres se circunscriben a las formaciones con margas y arcillas cretácicas. Unas formaciones geológicas que nosotros proponemos como litología articuladora para toda la agricultura y muchas de las vías de comunicación del territorio de la comarca de Els Ports (Guardiola, 2004-2005).

Con el fin de resumir lo que podría ser una extensa contextualización geológica (Salas, Martín-Closas, Querol, Guimerà, *et alii*, 1995; Nadal, 2001), y aunque la crono-estratigrafía geológica está siendo sometida a revisión en los últimos años (Oms, Riera, Santisteban, 2008; García, Moreno-Bedmar, Bover-Arnal, Company, *et alii*, 2014), las principales formaciones geológicas de arcillas con afloramientos de gres en la zona oeste de la comarca de Els Ports (Castellón) son:

- Albiense (Cretácico Inferior): posiblemente la Formación Utrillas: areniscas de grano fino y medio, que se presenta poco cohesionado y muy erosionado. En algunos casos, su contenido en óxidos de hierro, permite una mayor consistencia de las arenas fósiles, asociadas a bancos de arcillas y margas. Estos testigos de gres, son normalmente de pequeño tamaño, poco destacados y no presentan grandes concentraciones ni afloramientos de gran magnitud en la zona de estudio, habiendo sido localizada en Olocau del Rey, Portell y Vilafranca).
- La Formación Arcillas Rojas de Morella: tradicionalmente asignada como Aptiense (Cretácico Inferior), en los últimos años se están realizando ajustes a partir de indicadores biocronológicos, que retrasan un poco la cronología de esta conocida formación, rica en restos de reptiles y dinosaurios, situándose ahora en el Barremiense (Cretácico Superior) (García, Moreno-Bedmar, Bover-Arnal, Company, *et alii*, 2014). La Formación Morella contiene abundantes afloramientos de gres de grano fino, con escasas intrusiones de grano más grueso. Puede aparecer en grandes afloramientos o en otros más discretos, pero siempre están geográficamente concentrados.
- Hauteriviense-Barremiense (Cretácico Inferior): a falta de estudios macro-estratigráficos que identifiquen las formaciones en esta zona de Castellón, y aunque puede tratarse de la Formación Cantaperdius, de momento, la trataremos como serie completa (H-B): presencia moderada de gres, con afloramientos bastante distanciados entre sí, que pueden presentarse en grandes afloramientos. Hay gres de grano fino, medio y grueso.

ANTECEDENTES EN LA INVESTIGACIÓN DE GRABADOS AL AIRE LIBRE EN LA COMARCA DE ELS PORTS

El año 1994, N. Mesado y J.L. Viciano publicaron su trabajo "*Petroglifos en el septentrión Valenciano*", donde presentaban un primer corpus de grabados en la provincia de Castellón, informando de seis conjuntos localizados en la zona de Els Ports. Estos son: Sant Antoni de la Vespa I, l'Argelagar del Mas de Garcia I, la Serrada del Mas de Martí, Barranc de Querol, Sant Antoni de Morella la Vella, todos ellos en el término municipal de Morella, además de un discreto conjunto en Sant Marc de Sorita. L'Argelagar del Mas de Garcia I se en-

cuentra muy cerca de una necrópolis neolítica, con cistas de carácter monumental. Los resultados de la intervención arqueológica y el estudio detallado de los conjuntos de grabados fue publicado años después (Mesado, Andrés, 1999).

En 1999 P. Ulloa, J. Casabó y M. Guardiola realizan prospecciones en la cuenca alta del Río Calders, localizando 15 conjuntos nuevos. El mismo año, presentamos el conjunto de La Foia de Mossèn Andreu I, con el nombre de Les Rotes, en el vecino término de Cincorres (Guardiola, 1999). En el 2000, R. Pérez-Milián realiza un trabajo de investigación y efectúa la prospección del resto de la cuenca alta del río Calders. Se localizaron dos conjuntos nuevos y se realizaron calcos de algunos conjuntos ya conocidos, como el de la Serrada del Mas de Martí (Morella). Poco después, en el 2004, se presenta el estudio y calco del conjunto de El Sazeral de Baix (Morella) (Pérez-Milián, 2006). En el año 2005 aparecen dos nuevas publicaciones con presentación de tres nuevos conjuntos de grabados, de diversa consideración: Els Comptadors, Sant Antoni de la Vespa II, y Fraiximeno (Guardiola, 2004-2005), y poco más tarde el estudio detallado del conjunto de Fraiximeno, junto a los resultados de diversos sondeos arqueológicos (Pérez-Milián, Guardiola, 2005). Además, en Mayo de ese mismo año, tuvieron lugar las 1ª Jornadas de Divulgación del Patrimonio de la comarca de Els Ports, realizadas en Morella, y centradas en el Arte Rupestre grabado en piedra. En estos actos, M. Guardiola y R. Pérez-Milián presentamos el inventario de grabados de la comarca, así como su contextualización geológica. Parte de las ideas del presente trabajo fueron avanzadas por mi parte, en dicha conferencia.

El catálogo de conjuntos grabados al aire libre que presentamos corresponde geográficamente a la mitad oeste de la comarca de Els Ports en Castellón, sobretudo los términos municipales de Cincorres, Portell, La Mata, Forcall y la zona oeste del término de Morella. El criterio utilizado para la delimitación de los conjuntos ha sido de tipo geomorfológico, basados en el paisaje actual. Así, hemos considerado cada afloramiento como un sólo conjunto, independientemente del número de rocas grabadas. Del mismo modo, afloramientos discretos o rocas aisladas del resto han sido considerados como conjunto individual. En el presente inventario no se encuentran algunos otros conjuntos por su escasa importancia, y por su escasa o nula implicación en el objeto de nuestro estudio de los sistemas de cazoletas y canalillos, tanto temática como contextualmente.

Nº	TOPÓNIMO	MUNICIPIO	Nº	TOPÓNIMO	MUNICIPIO
1	Bc de la Gallofa I	Cinctorres	23	Barranc de Solanet	Morella
2	Bc de la La Gallofa II	Cinctorres	24	Barranc de Sabater	Morella
3	La foia de Mossèn Andreu I	Cinctorres	25	Barranc de Querol	Morella
4	La foia de Mossèn Andreu II	Cinctorres	26	Masia La Parreta	Morella
5	La Cova d'en Pere Lopeç	Cinctorres	27	La Parreta II	Morella
6	Mas del Racó	Forcall	28	Salseral de Baix	Morella
7	La Coma	La Mata	29	El Dolzo	Morella
8	Els Toscos	La Mata	30	L'Argelagar Mas Garcia I	Morella
9	Bc del Tossal	La Mata	31	L'Argelagar Mas Garcia II	Morella
10	Els Plans	Portell	32	L'Argelagar Mas Garcia III	Morella
11	La Bassa d'En Prat	Portell	33	Mas d'En Ros	Morella
12	Mas de Curolles	Portell	34	Mas de Valent	Morella
13	Els Comptadors	Morella	35	Torre Gargallo	Morella
14	Fraiximeno	Morella	36	Serrada del Mas de Martí	Morella
15	Fraiximeno II	Morella	37	Sant Antoni Morella la Vella	Morella
16	Sant Antoni de la Vespa	Morella	38	La Roca del Falcó	Sorita
17	Sant Antoni de la Vespa II	Morella	39	Sant Marc	Sorita
18	Maset de Boix	Morella	40	San Blas	Olocau
19	Venta de l'Aire o Reineta	Morella	41	El borrego	Olocau
20	La Peguesa	Morella	42	Font del Llosar	Vilafranca
21	Mas dels Capellans	Morella	43	Arriello	Vilafranca
22	El corral de Barron	Morella			

Tabla 1. Listado de conjuntos de grabados al aire libre en la comarca de Els Ports.

EL GRES Y EL AGUA: RELACIONES Y USOS ACTUALES DE LOS GRABADOS EN LA COMARCA DE ELS PORTS

Algunos tipos de estructuras negativas excavadas en las rocas responden a intereses prácticos y en uso hasta época contemporánea. En nuestros trabajos de campo en la comarca de Els Ports (Castellón), hemos constatado unos pocos casos de grabados y otras estructuras negativas realizadas durante el siglo XX, con diversidad de funciones, normalmente asociadas a zonas de cultivo, corrales o hábitats. Se trata de acequias, escalones, agujeros para postes, algunas concentraciones de cruciformes, recipientes de contención de agua para actividades. También, como depósitos para la distribución de sal entre el ganado. Otro tipo de marca o grabado, son las derivadas de la extracción de arena para limpiar cacerolas y ollas metálicas, una actividad cotidiana hasta bien entrado el siglo XX, y abundantes en afloramientos cercanos a los pueblos, como en la Font del Llossar (Vilafranca), incluso en los sillares de gres de muchas iglesias de

la zona. Así, entre los grabados y marcas de época reciente que hemos podido documentar en la zona encontramos mayoritariamente cruces, y unos pocos ejemplos de cazoletas/pilas. Solo se han podido documentar tres casos de cazoletas/pilas cuadrangulares recientes, a través de la identificación de marcas frescas de puntero metálico.

SOBRE LA INTENCIÓN DE RECOGER/ CONducir AGUA DE ALGUNOS DE LOS SISTEMAS DE CAZOLETAS Y CANALILLOS

Los sistemas interconectados instalados en espacios rupestres son un claro caso de una funcionalidad de aprovechamiento del agua. Se trata de afloramientos *in situ*, con cazoletas vinculadas a zonas de goteo y un diseño con intención acumuladora. Casos como La Cova del Toll del Drac (Portell) o la Cova de L'Aigua y la Cova de les Bruixes (en el término de Rossell, en la vecina comarca del Baix Maestrat), atestiguan la intencionalidad de dichos conjuntos, encontrando los sistemas, en travertinos

y rocas bajo las zonas de mayor goteo. Por otro lado, existen algunas evidencias de épocas recientes que nos muestran el uso de los canalillos en infraestructuras prácticas para la recogida o canalización de agua. Por ejemplo, los canales asociados a masías, casas y corrales apoyados en soportes rocosos. Canales excavados en la roca, justo encima del tejado, con una intención de desviar el agua de lluvia de las construcciones pegadas a la roca. Muy a menudo, el agua es acumulada en un recipiente final (a veces un pozo para uso doméstico o ganadero) (Fig. 2).

Al preguntar a campesinos y ganaderos sobre el uso de los sistemas de cazoletas y canalillos, una respuesta recurrente es el uso del agua recogida como cebo para el trampeo. En la zona de estudio, son especialmente utilizados como cebo para dos tipos principales de trampas: las trampas de "losa" (en muchas variedades), y el uso de trampas de pegunta, a partir de resina de pino o muérdago. El uso de estos recipientes para trampeo no debe ser asociado exclusivamente con momentos de recogida de agua lluvia o rocío. Son precisamente los períodos de sequía, en los que el agua es transportada por el cazador al recipiente, cuando el agua

supone un auténtico cebo en medio de un paisaje seco. Relacionado con esta estrategia, en muchos de los sistemas, se ha encontrado losas de piedra usadas para tapar la cazoleta o pila, y evitar así la evaporación y evitar la utilización de animales. Incluso, en algún caso, se encontraron restos trampas en el propio bloque sobre el que se encontraba el sistema, aprovechando una cazoleta en el interior de la trampa, para mantener viva el ave, hasta el momento de recogida.

El gres como referencia económica

A nivel comarcal, los afloramientos de gres son puntos del paisaje altamente reconocidos por los campesinos y ganaderos actuales, incluso los afloramientos más discretos. También reconocen, por supuesto, la existencia de los soportes grabados. Los afloramientos de gres en un territorio eminentemente calizo como es el caso, concentran algunas particularidades que pensamos es importante tener en cuenta.

Aspectos petrológicos y geomorfológicos otorgan un papel especial al gres en el contexto comarcal. A nivel petrológico, ya se ha señalado la facilidad del gres para la realización de grabados, por su escasa dureza (Royo, Andrés, 2000). Además, queremos destacar dos cualidades que, combinadas, pensamos que explican la recurrencia de los sistemas de acumulación de agua sobre este soporte. De un lado su cualidad térmica/refractaria por su composición en granos cuarzo, que le permite acumular calor para después desprenderse de éste lentamente. Por otro lado su porosidad, por su composición en sedimentos-amalgama (arcillas), que les permite dilatarse y contraerse, pudiendo absorber agua o acumular calor. La combinación de estas dos cualidades supone un círculo de absorción-evaporación que provoca que la humedad se condense en la superficie de este tipo de roca.

Derivado de su composición en granos de cuarzo cohesionados en material soluble, se conoce su uso ancestral como abrasivo. La asociación de conjuntos de arte rupestre grabado y talleres de pulido está ampliamente documentada en otros lugares del mundo como América o Asia (Quinlan, Woody, 2003; Bednarik, 2007; Brumm, et al., 2007). En nuestra zona de estudio, hemos localizado en los propios afloramientos algunas marcas tecnológicas generadas por el pulimento de artefactos líticos y metálicos: Els Toscos, Sant Antoni de la Vespa II, y algunos conjuntos de la Vega del Moll. Sólo en un caso hemos encontrado la asociación directa de las marcas de abrasión a un recipiente, en uno de los bloques de la Bassa d'En Prat (Fig. 3), que des-



Figura 2. Canal de tejado: canales diseñados para desviar la precipitación que resbala por la roca, con el objetivo de proteger las construcciones apoyadas en ellas.

graciadamente se encuentra totalmente desplazado por una replantación de pinos en tiempos recientes. Este, tiene una cazuela mediana (2-3 litros), en el borde de la cual, encontramos unas cuantas marcas de trabajo en bisel. Es un ejemplo singular, ya que la forma de trabajo es muy eficaz: zona de abrasión en el borde de la cazuela, la cual, llena de agua, permitiría un movimiento continuo, mojándose el pulido mientras se trabajaba. Algunas de las marcas observadas parecen encajar con las derivadas de elementos líticos. Cuando hablamos del gres y su uso como abrasivo, nos referimos a su composición: arena. La arena, rascada o picada a partir de los afloramientos de gres, puede ser transportada para efectuar el trabajo de pulido en otro lugar. No es estrictamente necesario pulir en el afloramiento (Pétrequin, Cassen, Errera, Klassen, *et alii*. 2013), pero este punto de aprovisionamiento de un material tan útil como la arena lo convierte en una parte especial del paisaje.

A nivel geográfico, los afloramientos de gres no son abundantes en el contexto comarcal, y solo aparecen en las formaciones cretácicas. Así, son afloramientos que se encuentran siempre dentro de o junto a estratos con margas o arcillas, por tanto, rodeados siempre de litología blanda en el entorno inmediato. De este modo, la erosión diferencial de las margas o arcillas en las que están englobados, casi siempre provoca que los bloques de gres destaquen en el relieve, provocando que sean buenas zonas de control, en medio de las llanuras o de las pendientes.

La escasez de gres en el contexto comarcal ha llevado a que la mayoría de los grandes aflora-

mientos muestren restos de actividades extractivas (canteras), de diversa intensidad. Sus cualidades petrológicas han hecho del gres un tipo de roca muy apreciado para la realización de sillares, esculturas, refractarios, etc., llegando a estar muy valorada en algunos momentos (especialmente en época clásica y medieval). Los afloramientos convertidos en canteras fueron transformados radicalmente, a veces desmantelados parcialmente. Así, estos espacios fueron el lugar de trabajo de artesanos canteros, convirtiéndose en espacios de interés económico en el que se pasaba bastante tiempo, y en el que los canteros realizaron modificaciones, estructuras, cabañas y refugios, así como grabaron símbolos, fechas y todo tipo de marcas.

Otro agente erosivo importante ha sido el uso agrícola de su entorno inmediato. Hay que tener en cuenta que los campesinos de la zona están especialmente interesados en rascar, fracturar y deshacer el gres para añadir arena en las arcillas cultivadas. A veces incluso, fracturan grandes bloques amontonándolos junto a los cultivos cierto tiempo, esperando su rápida degradación, para más tarde incorporarlos al campo de cultivo. La arena añadida y los óxidos propios de la Formación Morella, mitigan la excesiva alcalinidad de los suelos de la comarca, además de permitir un mejor drenaje. Esto ha ido provocando que algunos de los afloramientos se hayan convertido en pequeñas dehesas intercaladas entre los cultivos (zonas no cultivadas con un árbol o varios, y normalmente utilizadas como zona de depósito de grandes rocas extraídas de los campos).

Con todas estas cuestiones en mente: su escasa dureza, la recurrencia del uso de su espacio como refugio, espacio de trabajo, lugar de oteo, espacio cercano a los cultivos, etc., pensamos que se ha generado una relación simbólica especial con el gres. Varias actividades pueden estar vinculadas en un espacio que es fácil de transformar y de marcar. Además, la presión agrícola ha hecho desaparecer algunos afloramientos más centrales, y ha llevado a que el espacio agrícola, a menudo, acabe a los pies de los grandes afloramientos. Evidentemente este es un paisaje moderno, aunque las particularidades geológicas explicadas llevan a que siempre haya y ha habido, arcilla junto a los bloques y afloramientos de gres. Esto ha facilitado que se hayan transformado en algún momento, en plataformas perfectas para la demarcación y protección en la tradición agraria y religiosa de época histórica (Ariño, 1988). Otro aspecto importante para algunos casos especiales es el efecto de “gran roca aislada” o *standing stones* (Pétrequin, Cassen, Errera, Klassen, *et alii*. 2013): grandes rocas aisla-



Figura 3. Marcas de afilado asociadas a una gran cazoleta, en el bloque 1 de La Bassa d'En Prat (La Mata). Bloque actualmente desplazado. Marcas inclinadas hacia el recipiente que sugieren que el afilado y remojo se realizaba en el mismo movimiento. Se observan marcas de formas no metálicas, probablemente líticas.

das, que concentran rituales de religiosidad celta (y probablemente neolítica en general). Los grandes bloques o afloramientos prominentes en el paisaje, ejercen una atracción especial de estas comunidades prehistóricas.

Así pues, en nuestra opinión, esta suma de rasgos convierte estos afloramientos o bloques aislados, en puntos de referencia geográfica, tecnológica y de explotación/marcación del territorio. En territorios geológicos como la comarca de Els Ports, donde las areniscas no son abundantes, pensamos que se han convertido en lugares especiales y de fácil reconocimiento, una plataforma perfecta para trabajar, estar, vivir y expresarse.

RECOGER, CONDUCIR O DISPERSAR LÍQUIDOS: LOS SISTEMAS DE CAZOLETAS Y CANALILLOS DE LA COMARCA SEGÚN SUS CAPACIDADES MORFO-POTENCIALES

Para intentar discernir si los sistemas de cazoletas y canalillos de la zona de estudio responden a un objetivo funcional, proponemos un sistema de clasificación morfológico que ayuda a ver la dinámica de recogida o conducción de agua. Canalillos, y especialmente cazoletas muestran una variabilidad considerable, pero se observa en muchos de estos sistemas, el aprovechamiento de la superficie del soporte para conducir o concentrar líquidos. Es evidente que algunos sistemas se adaptan a la superficie rocosa en la que están instalados, dejando fuera a veces, partes de la superficie que no llevan el agua hacia el mismo lugar. Partiendo de estas ideas, proponemos tratar los sistemas como cuencas hidrográficas, con unas divisiones realizadas en base a los conjuntos documentados en nuestra zona de estudio, pero que pensamos que puede ser útil en otros territorios. Es una clasificación que pretende analizar las características generales de su cuenca hidrográfica. Utilizaremos los nuevos conjuntos encontrados en la zona para ejemplificar el sistema de clasificación. Para poder valorar la intencionalidad del sistema, la posición del bloque grabado debe ser clara: estar in situ o poder deducir su posición original con seguridad. Esto nos ha llevado a no incluir algunos sistemas (9 casos).

SISTEMAS EXORREICOS

Consideramos sistemas exorreicos (Ex.), todos aquellos que están diseñados para conducir o expulsar el líquido fuera del soporte rocoso (Fig. 4,

A y B). Según lo observado en la zona de estudio podemos dividirlos a su vez en dos subtipos:

Sistemas exorreicos concentradores (Ex.C.)

Son aquellos sistemas que expulsan el líquido fuera del soporte a través de un único canal vertedor (Fig. 4, A). Un solo canal de salida, que expresa la intención de concentración y canalización de líquidos o fluidos precipitados hacia ese punto. Existe un tipo básico de exorreico concentrador: cazoleta situada cerca del borde de la roca, con un canal que evacuan el excedente fuera de la roca. Por ejemplo, Els Comptadors, Morella (Guardiola, 2004-2005, pp. 110).

En la zona de estudio sólo hemos encontrado 2 conjuntos Exorreicos Concentradores de mayor complejidad: el bloque 2 de Fraiximien (Morella), El Barranc del Tossal (La Mata) (Fig. 5). El primero, que comienza con un recipiente inicial que parece una depresión natural (Fig. 5, A), muestra un diseño complejo, sin simetría ni acusada adaptación al relieve, y con canales conectores que no tienen capacidad de conducir líquidos. Aunque puede servir para decantar fluidos o líquidos, su diseño excede esta intención. El segundo sistema (Fig. 5: B) es un caso singular de sistema concentrador, dos canales convergentes, sin cazoleta añadidas, que aprovechan sistemáticamente la superficie de precipitación. Pensamos que este conjunto es un sistema de captación de agua, en el que tenemos que tener en cuenta la posibilidad del uso de un elemento cerámico móvil (un cántaro por ejemplo).

Sistemas exorreicos de dispersión (Ex.D.)

Son aquellos sistemas que dispersan su contenido por la roca, o por diversos canales hacia fuera de la roca, de modo que no indican una intención clara de concentración de líquidos (Fig. 4: B). Una característica importante en nuestra zona de estudio es que no conocemos sistemas exorreicos dispersores complejos que no comiencen con una cazoleta en la parte alta de la cuenca. El carácter de recipiente superior que ofrece sus excedentes al sistema parece determinar el grupo. Los exorreicos dispersores complejos escapan a las funcionalidades contempladas en nuestra aproximación etnoarqueológica.

En la zona de estudio, hemos localizado 7 sistemas exorreicos dispersores, de los que 6 son sistemas complejos: la Foia de Mòssen Andreu I (Cintorres), y La Peguesa, La Parreta II, dos en

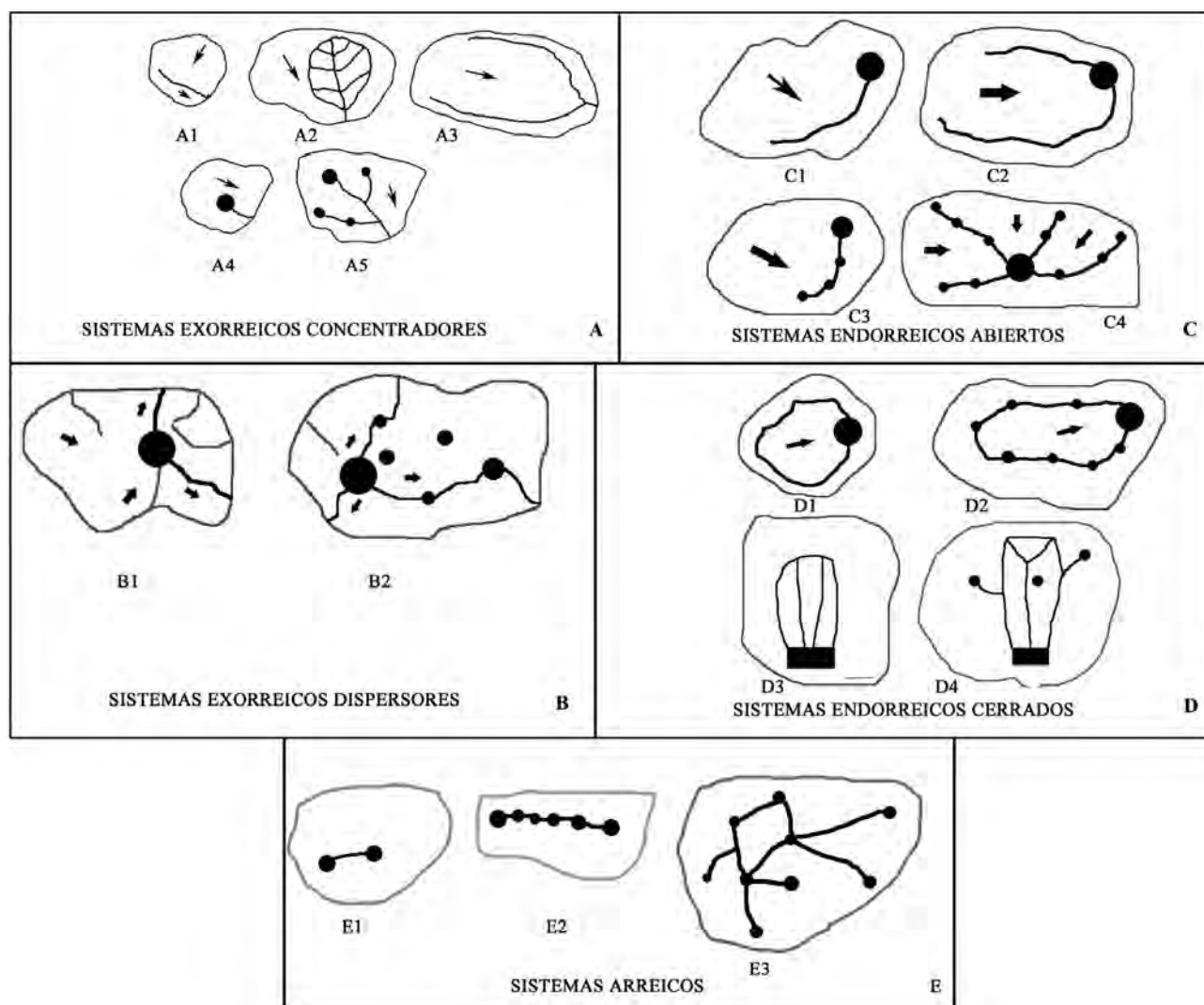


Figura 4. Modelos de la clasificación morfo-potencial de los sistemas de cazoletas y canalillos: A- modelos Exorreicos Concentradores: A1. básico; A2. básico Hojiforme; A3. básico II; B- modelos Exorreicos Dispersores: B1. básico; B2. complejo; C- modelos Endorreicos Abiertos: C1 y C2. básicos; C3 y C4. complejos; D- modelos Endorreicos Cerrados: D1. circular básico, y D2. circular complejo; D3. cuadrangular básico; D4. cuadrangular complejo. Las flechas negras indican la inclinación del soporte rocoso.



Figura 5. Sistemas exorreicos concentradores. A- detalle del bloque 2 de Fraiximeno I (Morella); B- Barranc del Tossal (La Mata).

L'Argilagar del Mas de Garcia I, y La Serrada del Mas de Martí I (Morella) (Mesado y Viciano, 1994: 216). Todos los exorreicos dispersores localizados tienen un recipiente en la parte más alta de la cuenca, que normalmente es de capacidad considerable (más de un litro), siempre, la mayor del conjunto. En nuestra opinión, el diseño y su adaptación al soporte rocoso indican que no tienen ningún tipo de intención funcional (Fig. 6).

SISTEMAS ENDORREICOS

Son aquellos sistemas que están diseñados para concentrar líquidos en uno o varios recipientes, y que no expulsan agua fuera del soporte (Fig. 4, C y D). Hay que mencionar aquí la presencia de canales que denominamos "aliviaderos", aquellos destinados a aliviar los excedentes de la cazoleta o pila por el borde de la roca. Por la existencia de estos, pensamos que no se modifica el carácter general del sistema. Los sistemas Endorreicos son los sistemas de cazoletas y canalillos más claramente vinculados con los sistemas de recogida de agua. Así, encontramos dos tipos de diseños dentro de los endorreicos: los abiertos y los cerrados.

Sistemas endorreicos abiertos (En.A.)

Son aquellos sistemas que observan una capacidad acumuladora de líquidos en la superficie de la roca, con un diseño en que los canalillos no cierran el sistema. Dentro de estos, sin ánimo de

abarcar toda la variabilidad observada, destaca la presencia significativa de dos sistemas endorreicos abiertos más básicos (Fig. 4, C).

El más básico es aquel que tiene un único canalillo, realizado en oblicuo a la pendiente general, y que desemboca en un motivo recipiente, normalmente de media o gran capacidad. Un ejemplo claro es El Barranc de La Gallofa I (Cinctorres) (Fig. 7, D). Un segundo tipo es un diseño abierto simple con dos canalillos, uno a cada lado del motivo recipiente final (con forma de cuernos o en "U"), como el caso de La Coma 2 y 3 (Fig. 7, B y C) y Els Toscos 6 (La Mata) (Fig. 7, A). Estos dos sistemas básicos muestran, a nuestro entender, adaptaciones lógicas a diferentes superficies rocosas, aprovechando la pendiente para una máxima captación de la micro-cuenca del soporte.

Este tipo de sistemas son los más abundantes de todos, con 21 casos. En nuestra opinión, son en la mayoría de los ellos, claros sistemas de recogida de agua sobre superficies en pendiente. La parte abierta del sistema, siempre está diseñada para recoger la precipitación de la pendiente de la superficie rocosa, aprovechando al máximo la cuenca de captación.

Sistemas endorreicos cerrados (En.C.)

Son aquellos que tienen el diseño de forma cerrada, donde canalillos y/o cazoletas se comunican entre sí para verter toda la cuenca en una cazoleta grande o pila. (Fig. 4, D). Las dimensiones

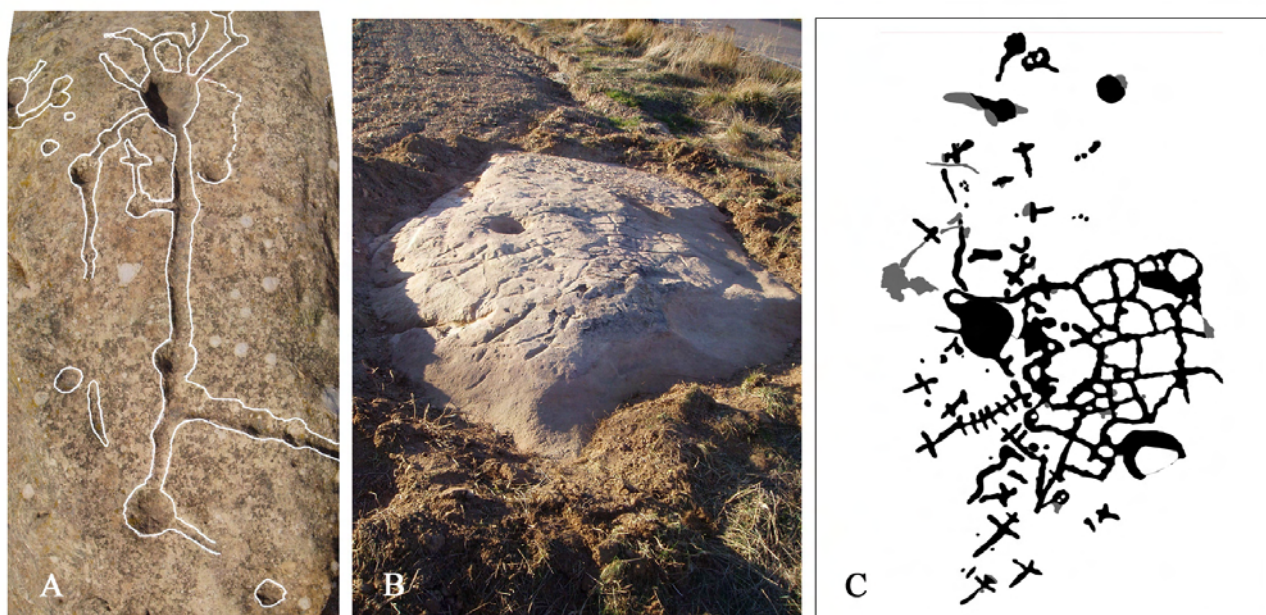


Figura 6. Sistemas exorreicos dispersores. A- montaje fotográfico de La Foia de Mossèn Andreu I (Cinctorres); B- detalle de La Peguesa (Morella); C- calco de los motivos documentados en La Peguesa.

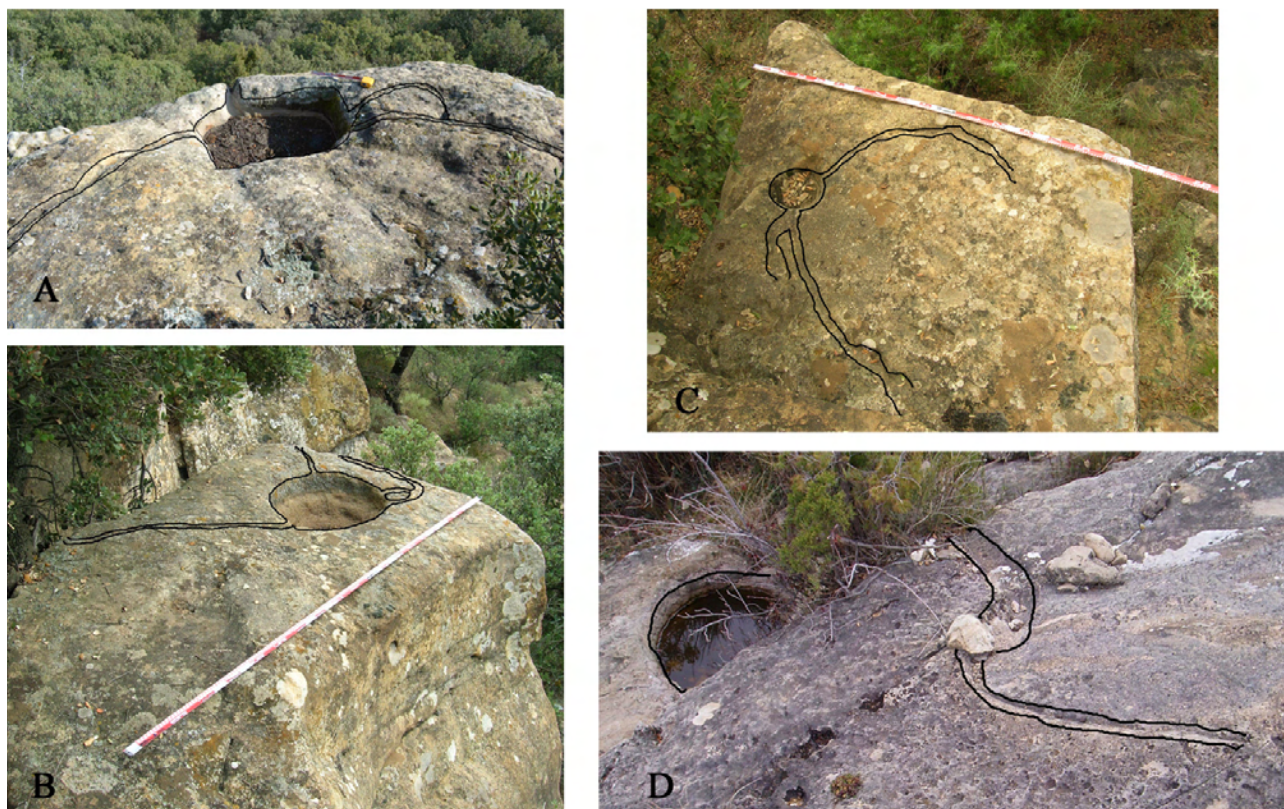


Figura 7. Sistemas endorreicos abiertos. A- Els Toscos 6 (La Mata), B- La Coma 2 y C- La Coma 3 (La Mata). El Barranc de La Gallofa I (Cintorres).

del sistema pues, determinan la cuenca. Para los endorreicos cerrados hemos localizado 6 casos. Destacaremos el conjunto de Els Plans de Portell (Fig. 8, A y B). Se trata de dos sistemas similares, instalados en soportes calizos, distantes entre sí unos 50 metros. Ambos sistemas son muy parecidos, y fueron localizados con losas para evitar la evaporación del agua. Estos realizados con herramientas metálicas. Otros conjuntos son La Roca del Falcó (Sorita), Dolço I, el doble sistema de Fraiximeno I (Fig. 8, C y D).

Algunos de los sistemas endorreicos cerrados contienen los elementos básicos para cumplir una función de retención de agua en el motivo recipiente, como Els Plans (Portell) o La Roca del Falcó (Sorita). Mientras que existe un conjunto que, a pesar de ser un doble sistema endorreico cerrado (Fraiximeno I), en nuestra opinión, sus características exceden el carácter funcional. Estos conjuntos serán tratados más adelante.

SISTEMAS ARREICOS

Son aquellos que no concentran, conducen ni acumulan una considerable cantidad de líquidos.

El tipo más básico serían dos cazoletas conectadas por un canal. Los arreicos complejos son los sistemas con múltiples cazoletas pequeñas conectadas entre sí por canalillos. Dentro de estos arreicos complejos, encontramos 2 tipos: los lineales, donde unas pocas cazoletas son conectadas por canalillos de modo longitudinal (unas a lado de otras); y aquellos que tienen un diseño tipo “racimo” o “cladograma”, que a veces han sido denominadas “constelaciones”, e incluso identificadas como tales (Mesado y Viciano, 1994) (Fig. 9).

RESULTADOS

LA RELACIÓN ENTRE EL TIPO DE SISTEMA Y EL SOPORTE: ALGUNAS EVIDENCIAS DE LA DISCRIMINACIÓN FUNCIONAL SEGÚN SU FORMA

En el cómputo de sistemas de cazoletas y canalillos se han incluido todos los conocidos en la comarca, a partir del inventario de conjuntos anteriormente presentado. Un total de 43 sistemas conservan claramente su posición original, o se



Figura 8. Sistemas endorreicos cerrados. A y B- los dos soportes grabados de Els Plans (Portell). C- detalle del bloque 1 de Fraiximeno I (Morella), y su calco (D). Calco realizado por R. Pérez-Millán.

puede deducir por ser caídas recientes. De estos, 26 son endorreicos, 3 exorreicos concentradores, 7 exorreicos dispersores y 7 arreicos (Tabla 2). Para profundizar en la capacidad conductora/captadora de los sistemas, tenemos que relacionarlos con la posición que ocupan en el soporte y con la inclinación de la superficie grabada.

La posición del grabado en la superficie del bloque está fuertemente condicionada por la intencionalidad del conjunto y también por la superficie de roca disponible en el momento de la realización



Figura 9: Sistema arreicos. Detalle de Venta de l'Aire (Morella).

del sistema de cazoletas y canalillos. Los sucesivos procesos erosivos de cubrición y desenterrado de los bloques, especialmente los situados en pendientes, pueden explicar la existencia de bloques óptimos y de buenas dimensiones, sin grabar; y viceversa. Así mismo, partes del bloque pueden haber estado expuestas o no, lo que ha podido condicionar la instalación de un diseño concreto. De este modo, pensamos que es difícil que todos los diseños expresen el mismo modelo de ubicación y tipo de soporte. Eso sí, los diseños parecen indicar una dinámica asociada, que pensamos que ayuda a entender su finalidad, o a descartar aquellas que contemplamos en nuestro estudio.

Sobre los sistemas endorreicos

En la zona de estudio, se han localizado 26 casos de endorreicos. Entre ellos, encontramos 20 abiertos y 6 cerrados. Los abiertos se han encontrado tanto en superficies inclinadas como en horizontales, pero en cuanto a la posición en el soporte rocoso, 16 de ellos (80% de los abiertos) están en una posición centrada u ocupan toda la superficie disponible.

Dentro de los sistemas endorreicos abiertos encontramos varios subtipos. En.A1 (un solo canalillo que conduce hacia un recipiente), su posición mayoritaria es en el centro del soporte, a menudo recogiendo de toda la cuenca disponible. En.A2 (dos o más canales, a cada lado del recipiente), los encontramos tanto en cuencas planas como inclinadas, pero los canales siempre aprovechan inclinaciones (a veces muy suaves) donde se conduce el agua al recipiente evitando que la tendencia de la cuenca la expulse fuera del soporte. Los sistemas endorreicos abiertos de mayor complejidad (En.Ac: con cazoletas intercaladas) aparecen en una considerable diversidad de formas de soportes. Eso sí, tienen una forma más radiada (con más canalillos) cuanto más plana es la superficie en la que está instalado. Así pues, los diseños endorreicos abiertos están normalmente adaptados a las superficies donde se han localizado, demostrando en nuestra opinión, su intencionalidad en la acumulación de los líquidos precipitados o decantados en la superficie rocosa.

Los sistemas Endorreicos Cerrados, con 6 casos, se localizan todos en superficies planas o muy poco inclinadas, y siempre ocupan gran parte de la cuenca útil y tienen una posición centrada en la superficie del bloque. Cuanto más plano el soporte, más canalillos encontramos, a menudo en el interior del diseño, para mejorar la desviación

nº	Sistema	Clasificación	Soporte	Localización en soporte
1	Gallofa I-1	En.A1	Inclinado	Centrado
2	Foia Mossen Andreu I	Ex.D2	Inclinado	Centrado
3	Foia Mossen Andreu II	A.s	Inclinado	Marginal
4	Els Toscos-1	En.C1 b	Inclinado	Completo
5	Els Toscos-2	En.A2	Inclinado	Completo
6	Els Toscos-3	Ex.D1	Convexo	Cúspide
7	Els Toscos-4	En.A c	Plano	Centrado
8	Els Toscos-5	En.A c	Inclinado	Cúspide
9	Els Toscos-6	En.A c	Inclinado	Completo
10	Els Toscos-7	En.C2 c	Inclinado	Completo
11	Els Toscos-8	En.A c	Plano	Marginal
12	Els Toscos-9	A.s	Plano	Centrado
13	La Coma-1	En.A1	Plano	Marginal
14	La Coma-2	En.A2	Plano	Centrado
15	La Coma-3	En.A2	Inclinado	Completo
16	Bc. del Tossal-1	Ex.C1	Inclinado	Completo
17	Els Plans-1	En.C2 s	Plano	Centrado
18	Els Plans-2	En.C2 s	Plano	Centrado
19	Mas de Curolles	En.A1	Plano	Centrado
20	Els Comptadors	Ex.C2 b	Plano	Marginal
21	Fraiximeno I-1	En.C2 c	Plano	Centrado
22	Fraiximeno I-2	En.C2 c	Plano	Centrado
23	Fraiximeno II	Ex.C2	Inclinado	Centrado
24	Maset de Boix	A.c	Inclinado	Centrado
25	Venta de l'Aire	A.c	Inclinado	Centrado
26	La Peguesa	Ex.D2	Convexo	Centrado
27	Corral de Barró-1	En.A1	Plano	Marginal
28	Corral de Barró-2	En.A1	Plano	Centrado
29	Bc. Solanet	A.s	Plano	Cúspide
30	Bc. Sabater	En.A2	Plano	Centrado
31	La Parreta II-1	Ex.D2	Inclinado	Centrado
32	La Parreta II-2	En.A2	Convexo	Completo
33	La Parreta II-3	En.A c	Plano	Centrado
34	Salzeral de Baix	En.A c	Inclinado	Cúspide
35	El Dolzo-1	En.A c	Convexo	Centrado
36	El Dolzo-2	Ex.D2	Inclinado	Marginal
37	Mas de Valent	A.c	Plano	Marginal
38	Argelagar Mas Garcia I-1	Ex.D2	Inclinado	Completo
39	Argelagar Mas Garcia I-2	En.A2	Plano	Completo
40	Argelagal Mas Garcia II	En.A2	Plano	Centrado
41	Sant Antoni Morella la Vella	En.A1	Inclinado	Centrado
42	Serrada Mas Martí-1	Ex.D2	Inclinado	Centrado
43	Serrada Mas Martí-2	En.A1	Inclinado	Centrado

Tabla 2. Listado de sistemas de cazoletas y canalillos, así como su clasificación, su posición en el soporte y su localización en la superficie rocosa.

de la precipitación hacia el recipiente. En algunos casos, se observa mayor profundidad del canal cuanto más cerca está del recipiente, señalando la intención del canalillo. La cuenca receptora queda delimitada por su diseño, aunque en ocasiones hay canales externos que amplían dicha cuenca. En la zona, sólo hemos localizado 6 sistemas de este tipo, pero se observa que la disposición del sistema tiende a ser circular cuando tiene cazoletas circulares, y tiene diseños más alargados cuando hay recipientes cuadrados (Fig. 8). La presencia o no de cazoletas intercaladas en los sistemas, que pueden ayudar retener impurezas, no muestran una diferencia significativa en cuanto a la inclinación o la posición del sistema sobre el soporte. Parecen responder pues, a un grado mayor de elaboración del sistema, o quizá, para un uso diferente del agua. Pensamos que es necesario señalar las diferencias entre los conjuntos de Els Plans (Portell) y Fraiximeno I (Morella) (Fig. 8, A-B y C-D), que pueden parecer semejantes. Recordemos que el primero, en caliza, conserva marcas de fabricación asociables a herramientas metálicas y el diseño para los dos bloques grabados del conjunto, es muy parecido. No contiene más canales ni cazoletas que las estrictamente necesarias para generar una cuenca endorreica cerrada en una superficie plana (Fig. 8, A y B). El doble sistema del bloque 1 de Fraiximeno en cambio, contiene numerosos canales conectores (que no decantan el agua por gravedad de un recipiente a otro) y motivos aparentemente no-funcionales asociados al sistema, con un diseño que no parece que mejore la capacidad de acumulación/conducción (Fig. 8, C y D). Además, la capacidad en litros para este conjunto de Fraiximeno I es muy escasa, pues las cazoletas cuadrangulares que recogen el contenido del sistema miden 25x15x5 cm. Se trate de representaciones de ídolos o no (Pérez-Millián y Guardiola, 2006; Mesado, Barreda, Rufino y Viciano, 2008), son evidentes las diferencias respecto al conjunto de Portell. Relacionado con esta última cita, en Mesado, Barreda, Rufino y Viciano (2008, pp. 29) los autores notan que, en el Bloque II de Fraiximeno existe una representación en miniatura de los idolíformes del bloque I. Esta copia en miniatura fue realizada por la masovera de Fraiximeno, a finales del siglo XX.

Sobre los sistemas exorreicos

En primer lugar, destaca el bajo número de sistemas exorreicos concentradores localizados (3 casos). Sorprende la ausencia en la zona de es-

tudio de uno de sus tipos clásicos, el “hojiforme” o “arboriforme”, que está presente en zonas vecinas (Mesado y Viciano, 1994; Mesado, 2008), y que se ha relacionado con la decantación de resinas de *Juniperus* (Gusi, Barrachina, Aguilera, 2009).

Los dos exorreicos concentradores más significativos localizados en la zona de estudio muestran diversidad funcional, ya que mientras que el sistema del Barranc del Tossal (La Mata) (Fig. 5, B) nos parece un sistema práctico, diseñado para recoger agua con un elemento externo (e.g. cántaro), por el contrario, el sistema del bloque II de Fraiximeno (Fig. 5, A) no tiene una funcionalidad clara asociada.

Sobre los sistemas que ni recogen ni concentran: exorreicos dispersores y los arreicos

Los sistemas exorreicos dispersores son junto a los arreicos, los grupos más interesantes, a los que no adjudicamos ninguna función directa. Entre los exorreicos dispersores complejos se han localizado un total de 6 casos: 2 casos en L'Argelagar del Mas de Garcia I (Mesado y Andrés, 1999), La Parreta II, La Peguesa (Fig. 6: B y C), y La Serrada de Mas de Martí (Mesado, Viciano, 1994, pp. 218), todos ellos en término de Morella, y la Foia de Mossèn Andreu I en Cinctorres (Fig. 6: A). Estos sistemas destacan por su elevada complejidad: un recipiente inicial (a veces uno doble o geminado), situado en la parte alta de la cuenca, con canaletas que dispersan el contenido por la roca, siempre con otros motivos no conectados al sistema (cazoletas aisladas, antropomorfos, tectiformes, etc.), con presencia de canales conectores (no-conductores), con variabilidad en las dimensiones de las cazoletas y con una aparente desorganización espacial. En ellos además, el sistema se instala siempre en soportes inclinados o volúmenes redondeados.

Por lo que respecta a los sistemas Arreicos, hemos detectado estos sistemas en dos ubicaciones diferentes. Primero, entre los arreicos complejos, los de tipo “racimo” o “constelación”, con tres casos, todos en la cuenca alta del Río Calders. (e.g. Fig 9, Venta del Aire, Morella). Están en soportes actualmente poco destacados del entorno, tanto en planos como en poco inclinados, pero siempre planas más o menos regulares. Los sistemas no ocupan la totalidad de la cuenca útil del soporte rocoso, y en todos estos casos, no hemos localizado cazoletas de dimensiones que sugieran el almacenaje de agua, estando compuestos ma-

yoritariamente por cazoletas y cúpulas de escasa capacidad. Los arreicos lineales (tanto sencillos: dos cazoletas conectadas, o diversas cazoletas una al lado de la otra), presentan mayoritariamente un tipo de ubicación singular. Tenemos unos cuantos casos en un tipo de soporte que podemos denominar como “conjuntos arquitectura”: bloques en posiciones verticales, a veces con presencia de escalones (tanto de bloques añadidos al pie como excavados en la propia roca), que tienen en la parte superior sistemas arreicos sencillos y de pequeñas dimensiones. Están instalados en micro-cuencas muy pequeñas (poca superficie de precipitación), lo que hace que pongamos en duda su funcionalidad para recolectar agua. Esto ha sido observado en los bloques verticales de Els Toscos-5 y 9 (La Mata) (Fig. 10), también en Bc. de Solanet (Morella). Este tipo de estructuras de soportes grabados ya fue señalado en el conjunto de La Serradeta (Vistabella) (Mesado, Viciano, 1994, pp. 192-193), aunque en aquel caso no están relacionados con el mismo tipo de sistema. Otros dos sistemas arreicos lineales.

Arreicos complejos y exorreicos dispersores comparten algunas características que los separan del resto, más allá de la ausencia de funcionalidad implícita. En la comarca de Els Ports, los encontramos sólo en el gres, en contexto agrícola, siempre en áreas marginales de los cultivos, por tanto, en los límites de los niveles de margas y arcillas. A pesar de que el entramado de caminos ganaderos en la zona es muy denso, no parecen estar directamente relacionados con estos y no aparecen en las zonas agrícolas en tierras altas (más de 1000 msnm). Es decir, ni en contextos calizos ni en zonas cultivadas en altura. Tampoco los hemos encontrado en zonas donde los afloramientos de gres son abundantes, destacados y masivos, pero que están asociados a niveles de margas y arcillas de escasa entidad. En estas, sólo hallamos sistemas endorreicos. En ninguno de estos sistemas no-prácticos (arreicos y exorreicos dispersores) hemos detectado el uso de instrumentos metálicos.

A nivel compositivo, exorreicos dispersores y arreicos complejos tienen dinámicas muy parecidas, con cazoletas y canalillos en aparente desorganización. Normalmente, ambos tipos desaprovechan parte de la cuenca disponible, y muestran gran variabilidad en cuanto al diseño del propio sistema y en la orientación de la cuenca. Estos tipos de sistemas Exorreicos dispersores complejos, en varios casos, se encuentran asociados a concentraciones de antropomorfos (cruciformes, phi, y antropomorfos de piernas arqueadas y en triángulo).

Esta asociación con los antropomorfos, no se da en todos los sistemas exorreicos dispersores, pues la presencia de antropomorfos en dos de los conjuntos es muy discreta: uno en La Foia de Mossèn Andreu I, y dos en l'Argelagar del Mas de Garcia. Tampoco se observa en absoluto la relación entre estas concentraciones de antropomorfos/cruciformes con los pocos sistemas arreicos complejos localizados. Quizá lo más significativo es que nunca los hemos encontrado asociados a otros sistemas complejos eminentemente prácticos (endorreicos abiertos y cerrados).

LA RELACIÓN DE LOS GRABADOS CON EL PAISAJE

A la hora de analizar un determinado recurso lítico dentro de un paisaje concreto es imprescindible estudiar la geología. Especialmente en el caso de comunidades sedentarias, la fijación al medio está muy condicionada por la existencia de suelo agrícola, litología blanda susceptible de ser arada y cultivada. El sedimento es uno de los recursos litológicos más valiosos en la comarca de Els Ports y la construcción de terrazas para retenerlo caracteriza el paisaje actual de la zona. Como ya hemos señalado, la alternancia geológica de calizas (monte de pastos), y margas/arcillas (tierras de cultivo), incide considerablemente en la organización territorial de las explotaciones (masías, aldeas y pueblos), así como en sus delimitaciones y fronteras.

LOS SISTEMAS DE CAZOLETAS Y CANALILLOS EN PAISAJES CALIZOS Y DE CONGLOMERADOS

En el caso de la caliza, que domina absolutamente el paisaje de la zona de estudio, los pocos conjuntos localizados, siempre se encuentran vinculados a la existencia de buenos soportes calizos con superficies lisas. Estos son enormemente abundantes en la zona de estudio, pero los soportes grabados han sido localizados siempre asociados a espacios antropizados (campos de cultivo, corrales, eras, etc.). En los 6 conjuntos localizados en caliza, no se han encontrado agrupaciones de grabados, siendo la normalidad la existencia de un solo bloque o afloramiento grabado, raras veces dos. Así, la menor presencia de grabados está provocada probablemente por la dureza de la roca, pero pensamos que también hay relación con el contexto económico del entorno. Cuatro de los conjuntos realizados en estas litologías minoritarias observan una intencionalidad clara de recogida

da/conducción de agua (Gallofa I y II, Els Plans, y La Roca del Falcó), con sistemas endorreicos abiertos y cerrados realizados con instrumentos metálicos. Estos cuatro casos están claramente vinculados a zonas de trampeo al agua, algunas en activo hasta hace un par o tres de décadas. Muchos de ellos están asociados a estructuras y contextos de época reciente, al menos, Gallofa I

y II (Cincorres), Corral de Barró (Morella) y Sant Marc (Sorita). De hecho, relativo al conjunto de Sant Marc de Sorita (Mesado, Viciano, 1994: 219), se trata de dos cazoletas profundas, fabricadas para fijar la cruz procesional de la propia ermita, en la correspondiente romería del pueblo de Sorita. Era costumbre hacer un ritual en este lugar (Ariño, 1988: 272), el cual era frecuente en otros lugares.

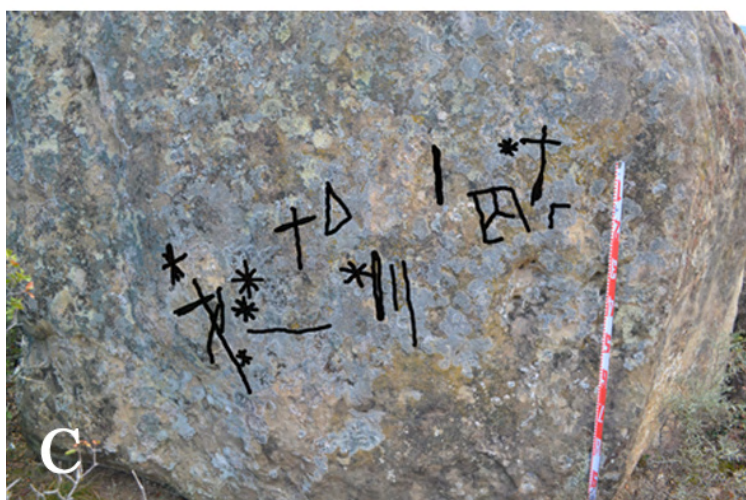


Figura 10. Els Toscos 9 (La Mata). A- vista desde el noroeste del bloque 9. B- vista desde el oeste, detalle de los escalones excavados, así como del primer escalón con un bloque colocado. C- detalle de los finos grabados incisos de la pared noroeste. D- sistema arreico básico de la parte superior del bloque.

Por lo que algunas cazoletas cercanas a ermitas (especialmente aquellas relacionadas con advocaciones de bendición o protección de cultivos y de ganados como Sant Pere, Sant Marc o Sant Antoni), pueden tener este tipo de motivación. Estas cazoletas se distinguen del resto por su considerable profundidad.

Los tres conjuntos en gres neógeno están en realidad intercalados en los conglomerados del norte de la comarca. La Roca del Falcó (Sorita) es un conjunto endorreico cerrado básico que aprovecha un delgado estrato de gres intercalado en los conglomerados situado cerca de un precipicio, donde se condensa la niebla y la humedad. El Corral de Barró (Morella) (Fig. 11), está ubicado en las losas que conforman una era, también cercana a un gran precipicio, con un establo y una era para la trilla del trigo. El estrato de gres neógeno, está bastante modificado, observándose una fase de desmonte previa, y la posible recolocación de algunas losas de la era, aunque gran parte de los grabados están en soportes *in situ*. La riqueza iconográfica del Corral de Barró es considerable, y amalgama diversos motivos (Fig. 11): cruces simples y compuestas, antropomorfos simples, también uno de tipo “phi”,

un ancla, motivos tipo “tres en raya”, así como una fecha reciente de difícil lectura para las dos últimas cifras (sin duda mediados siglo XX) (Fig. 11). La pátina de los grabados indica al menos dos fases: la fecha y el “tres en raya” muestran marcas de herramientas metálicas muy recientes, seguramente correspondientes a la época de la fecha. El resto observa una pátina más antigua, y de difícil adscripción técnica. Así mismo contiene un par de sistemas endorreicos abiertos básicos (cazoleta más canalillo lateral).

Resumiendo, los conjuntos localizados en calizas y en estratos de gres neógeno se encuentran asociados a estructuras de articulación o explotación del territorio, en muchos casos claramente recientes: sobretudo en corrales, eras, zonas de caza con trampa, colonizaciones agrícolas de época moderna o contemporánea, etc., no forman agrupaciones de bloques grabados y, excepto el Corral de Barró (Morella), no tienen riqueza iconográfica ni complejidad temática. El paisaje geológico sugiere un uso ganadero y cinegético de estos territorios elevados, relativamente alejados de las zonas de litología blanda que concentran la población y sus cultivos.



Figura 11. Conjunto de El Corral de Barró (Morella). Acumulación iconográfica con dos sistemas Endorreicos Abiertos.

EL PAISAJE, LA TEMÁTICA Y EL CONTEXTO EN LOS GRABADOS SOBRE GRES

Sería lógico pensar que la facilidad en la realización de grabados en el gres es un argumento más que suficiente para explicar la gran concentración. Pero ya hemos señalado otras cualidades de los afloramientos, que pensamos es importante tener en cuenta. Es muy frecuente encontrar las masías, y a menudo los asentamientos arqueológicos, construidas encima de litologías duras dentro o muy cerca de la formación margo-arcillosa. A veces directamente construidas encima de espolones de gres y más frecuentemente en los límites calizos, buscando una buena base litológica y evitar la incomodidad de las arcillas en épocas de lluvias. En nuestra opinión, la escasa dureza del gres, pero también el uso agrícola intensivo de su entorno son los motivos principales para la concentración de grabados. Esta dinámica de superposición constante de ocupación/explotación en el mismo territorio dificulta enormemente el análisis detallado y la distinción de fases diacrónicas. Resulta lógico que los sistemas de recogida de agua los encontremos en cualquier tipo de paisaje, posiblemente más frecuente sobre el gres por la facilidad de fabricación. Pero cuando observamos la localización de los sistemas no-estrictamente prácticos (arreicos complejos y exorreicos dispersores), se vuelve a hacer evidente la gran concentración en una pequeña parte de la zona de estudio (Fig. 12).

Sin duda alguna, la cuenca del Calders es un territorio geológico y arqueológico único. La potente secuencia de la Formación Morella con una disposición Este-Oeste, sobrepasa las dimensiones de dicha cuenca, incluyendo parte del término municipal

de Cincorres. Este territorio contiene una alta concentración de yacimientos arqueológicos (Mesado y Viciano, 1994; Andrés, 1994; 2000; Arasa, 2000; Mesado y Andrés, 1999; Guardiola, 1999; Guardiola, 2004-2005; Pérez-Milián y Guardiola, 2005; Pérez-Milián, 2006) así como un gran conjunto de masías medievales, muchas de ellas todavía en activo. También concentra más de la mitad de los conjuntos de grabados conocidos en la comarca.

La mayoría de estos conjuntos están dentro o ubicados justo en los límites de los espacios agrícolas más ricos de la comarca. Especialmente interesante es el caso de La Foia de Mòssen Andreu I (Fig. 6, A) (Guardiola, 2004-2005), situado en un delgado estrato Hauteriviense-Barremiense (dirección S-N), que supone una verdadera frontera agrícola ante el desarrollo del Anticlinal del Bovalar, en Cincorres (con cima a 1232 msnm). Este anticlinal, presenta unas fuertes pendientes calizas muy hostiles para la agricultura, siendo parcialmente colonizada, a partir del siglo XVII. Así, el fino estrato de arcillas donde se localiza el afloramiento de La Foia de Mòssen Andreu, es actualmente y desde la prehistoria, una línea de ocupación agrícola antes del paisaje calizo. Los conjuntos de La Peguesa, La Parreta II, l'Argelagar del Mas de Garcia I, bloques 1 y 2, son conjuntos muy singulares, ubicados en la Formación Morella, en los espacios agrícolas más importantes de la zona.

CONCLUSIONES

La primera evidencia del estudio es la asociación de las acumulaciones de grabados alrededor de las mejores zonas de cultivo, por la coincidencia de la arcillas/margas y el gres, principal reclamo para la instalación de los asentamientos o áreas de trabajo.

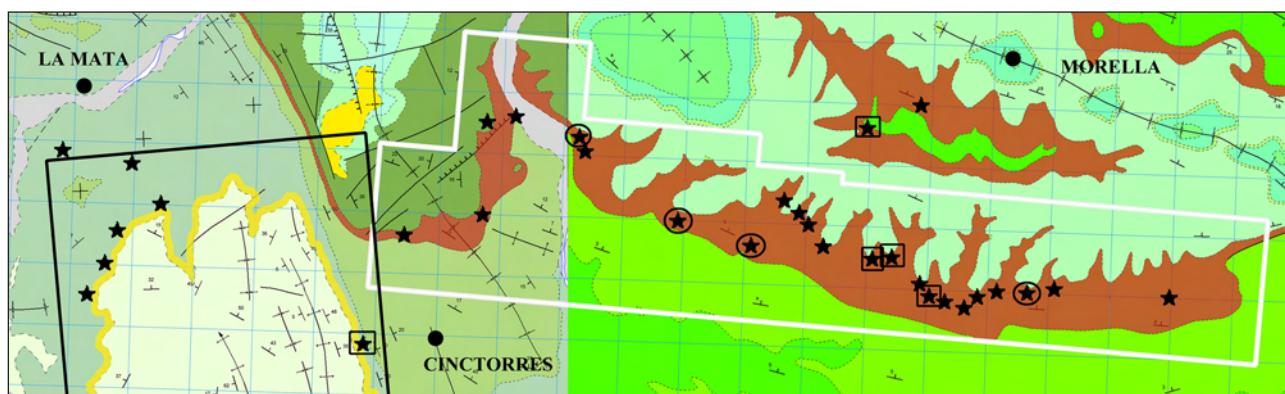


Figura 12. Mapa geológico de la zona de máxima concentración de conjuntos grabados en la comarca de Els Ports, entre los términos de Morella, Cincorres, Portell y La Mata. La Formación Morella está resaltada en granate. Las estrellas señalan los conjuntos de grabados. Estrellas enmarcadas en un círculo: sistemas arreicos. Las estrellas enmarcadas en un cuadrado: sistemas exorreicos dispersores.

Respecto a la funcionalidad de los sistemas de cazoletas y canalillos, en la comarca de Els Ports la capacidad de concentración/captación de líquidos parece evidente en la gran mayoría de los sistemas. No queremos proyectar un criterio exclusivamente funcionalista para todos los sistemas de cazoletas y canalillos que retienen líquidos. Somos conscientes que han existido relaciones de culto y creencias con respecto a las rocas grabadas. La litología prehistórica y protohistórica establecida con afloramientos y rocas aisladas es conocida. (Mesa-do, 2008: 171; Pétrequin et al, 2013). La capacidad de acumulación de líquidos de un sistema no implica su funcionalidad estrictamente económica, pero resulta muy difícil demostrar otros usos culturales, a menos que se identifiquen tipologías, dinámicas concretas o casos específicos.

Recordemos que en general, tanto endorreicos abiertos como cerrados aparecen en todas las litologías de la zona de estudio, incluso en contextos de colonización agrícola de época histórica así como en zonas altas de pastos, aislados o agrupados. También son abundantes en los afloramientos de gres, en medio de los otros tipos de sistemas. Todos los sistemas que observan estigmas de instrumentos metálicos están dentro de estos dos tipos de sistemas endorreicos.

Son los exorreicos dispersores y los arreicos (“constelaciones”), los que, a priori, no tienen una función clara asignada. Estos sistemas no pueden relacionarse directamente en nuestra zona con las estructuras trashumantes de la ganadería regional, como se ha hecho en otras regiones (Hernández y Lomba, 2006). Estos autores asocian los sistemas de cazoletas y canalillos de tipo simbólico (no claramente funcionales), con la proximidad y control de rutas ganaderas. Mientras que los estrictamente prácticos los asocian con áreas de nula arabilidad (en nuestro caso, endorreicos y algunos exorreicos concentradores). Aunque con matices, estas últimas conclusiones encajarían bastante bien con el paisaje grabado de la comarca de Els Ports. Las zonas “de nula arabilidad” o zonas rocosas (sin sedimentos concentrados), son en nuestro caso los paisajes calizos, donde sí es cierto que encontramos sólo sistemas de cazoletas y canalillos de tipo práctico. En áreas agrícolas marginales (pequeños estratos plegados de litologías blandas en cotas altas, paisajes inclinados) sólo encontramos sistemas de cazoletas y canalillos eminentemente prácticos (endorreicos abiertos y cerrados), siempre escasos en número en cada conjunto (normalmente uno, raras veces dos). Acostumbran a estar asociados a puntos especialmente buenos para el desarrollo de determinadas actividades ligadas a la existencia

de roca o afloramientos rocosos (trampeo, ventado de cereales, cultivos especiales o canteras). Así, en estos lugares, geográfica y económicamente marginales, siempre encontramos sistemas de cazoletas y canalillos para recoger agua, y algunos cruciformes o antropomorfos aislados para proteger o bendecir un espacio.

Pero nosotros sí hemos encontrado una gran cantidad de grabados “simbólicos” o “no-funcionales” en las zonas más buenas para cultivar, las de la Formación Morella. Al menos desde que existe documentación, esta zona ha sido siempre valorada como la mejor área agrícola de la zona (Gamundi, Sangüesa, 1994). Cabe la posibilidad de que la propia cuenca del río Calters funcionase como una vía de comunicación importante en época protohistórica e histórica, entre la costa del Baix Maestrat y el Bajo Aragón. En todo caso, los caminos tienen sentido más allá del punto de inicio y el final. Una cosa son los caminos directos (trashumancia por ejemplo), y otro tipo de caminos son los que sirven para articular el contacto entre asentamientos, situados en lugares con litología blanda (arcillas, margas, y terrazas fluviales).

En nuestra opinión, la gran cantidad de sistemas de recogida de agua que hay instalados en lugares cercanos a exorreicos y arreicos se explican por la gran cantidad de gres (rocas aptas para su realización), y por la concentración en los asentamientos (cerca de los cultivos) que encontramos en estos paisajes litológicos concretos. La atemporalidad en la función de recogida y conducción de agua, con una reutilización constante de algunos de estos sistemas, no permiten acotar el marco cronológico. Muy pocos sistemas de recogida de agua sobre gres observan estigmas relacionables con herramientas metálicas, lo cual podría indicar que no se fabricaron mayoritariamente en tiempos históricos. Del mismo modo, la mayoría de los motivos-recipiente son redondos o redondeados, que pueden ser asociados a técnica y herramientas no metálicas (Hernández, Lomba, 2006). Pero la rápida erosión de las marcas técnicas impide inferir cronologías más remotas. Los insalvables problemas de datación y la concentración en un mismo tipo de paisaje arqueológico, dificultan enormemente el estudio diacrónico de la antropización de los afloramientos y rocas de gres, así como el estudio de la propia evolución en el diseño de los sistemas.

Aún así, la preservación de estos espacios con arcillas y gres es fundamental para avanzar en el modelo planteado. Actualmente, la Vega del Moll está sufriendo las consecuencias de la actividad minera, con ampliación del proyecto inicial, y con el desplazamiento de bloques grabados. Aunque esto

se esté realizando con los permisos pertinentes, la transformación de este paisaje tiene unas consecuencias enormes, puesto que se trata de un paisaje arqueológico y geológico único, con densidades de yacimientos siempre superiores a 4 por km², llegando en algunos casos al doble.

Agradecimientos

Mi primer agradecimiento, incondicional y perpetuo, para los masoveros y pastores de esta comarca. Por ayudar a conservar un paisaje agrícola y ganadero de incalculable valor histórico, una herramienta fundamental en el estudio arqueológico. Por su discreción y modestia natural, todos han solicitado no ser nombrados a pesar de mi insistencia.

Ha sido fundamental la ayuda de mis colegas geólogos Andrés Santos y Carles Santisteban, que me han ayudado a consolidar mis conocimientos de la geología de la comarca. Una larga relación ya, donde la arqueología, la geología y la paleontología comarcal se han visto beneficiadas por igual. Del mismo modo quiero agradecer la revisión del artículo a mi amigo Josep María Vergès i Bosch.

La mayoría de los conjuntos de grabados ya eran conocidos por los campesinos, pastores y gente local. La localización de los nuevos, y la "re-localización" de algunos otros se debe a informaciones de amigos y colaboradores. Gracias a todos y a todas: Ximo de Rossell, Paco de Vallibona, Silvia de La Mata. Julián, Rafa "el Coixo", Miguel y Maite de Cincorres; Benjamín Pérez, Juan Carlos de Forcall, Miguel Agueras, José Manuel, Susana y Alba. También a Pilar Ulloa, Eladi Grangel y Josep Casabó. Seguro que me dejo alguno. Gràcies!

BIBLIOGRAFIA

- ANDRÉS, J. (1994): "Aportaciones a la arqueología de Els Ports. Hallazgos y yacimientos arqueológicos inéditos del término municipal de Morella". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI: 155-181. Valencia.
- ANDRÉS, J. (2000): "El Bronze Final - Ferro I a la comarca de Els Ports". *Actes de XL l'Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos Morella I*: 39-60. Castelló.
- Arasa, F. (2000): «La comarca dels Ports des de la Prehistòria fins a l'alta Edat Mitjana». *Actes de la XL Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos Morella I*: 15-37. Castelló.
- ARIÑÓ, A. (1988): *Festes, rituals i creences*. Temes d'Etnografia Valenciana. Valencia.
- ARMENDARIZ, A. (1996): "Una nueva cazoleta rupestre en el grupo de Las Nequeas, en la Navarra media". *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 4: 79-83. Pamplona.
- BEDNARIK, R. G. (2007): *Rock Art Science: the scientific study of Palaeoart*. Aryan Books International. New Delhi.
- BRADLEY, R. (1997): *Signing the land: Rock art and the prehistory of Atlantic Europe*. Routledge. London.
- BRUMM, A., BOIVIN, N., KORISTAR, R., KOSHY, J. (2007): "Stone axe technology in neolithic South India: new evidence from the Sanganakallu-Kupgal Region, Mideastern Karnataka". *Asian Perspectives* 46 (1): 65-95.
- GAMUNDI, S., SANGÜEDA, C. (1994): *Morella: guía del antiguo término*. Ajuntament de Morella. Morella.
- GARCÍA, R., MORENO-BEDMAR, J.A., BOVERANAL, T., COMPANY, M., SALAS, R., LAIL, J.-L., MARTÍN-MARTÍN, J.D., GÓMEZ-RIVAS, E., BULOT, L.G., DELANOY, G., MARTÍNEZ, R., GRAUGES, A. (2014): "Lower Cretaceous (Hauterivian-Albian) ammonite biostratigraphy in the Maestrat Basin (E Spain)". *Journal of Iberian Geology*, 40 (1):99-112.
- GUARDIOLA, M. (1999): "Introducció a la prehistoria del terme de Cincorres". En *Cincorres I*: 83-100. Ajuntament de Cincorres. Cincorres.
- GUARDIOLA, M. (2004-2005): "La Formació Morella: un patró geològic per l'assentament prehistòric a la comarca de Els Ports". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 24, pp. 91-110.
- GUSI, F., BARRACHINA, A., AGUILELLA, G. (2009): "Petroglifos ramiformes y hornos de aceite de enebro en Castellón. Interpretación etnoarqueológica de una farmacopea rural intemporal". *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 27: 257-278.
- HERNÁNDEZ, E., LOMBA, J. (2006): "Cronología y significado de la insculturas del sureste peninsular". *Anales de la Universidad de Murcia*: 9-32. Murcia.
- JORDÁN, J. F. (1987): "Las insculturas del Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)". *Al-Basit Revista de Estudios Albacetenses* 21: 33-41. Albacete.
- MESADO, N., VICIANO, J.L. (1994): "Petroglifos en el septentrion del País Valenciano". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXI: 187-276. Valencia.
- MESADO, N., ANDRÉS, J. (1999): "La necrópolis megalítica de l'Argilagar del Mas de García

- (Morella, Castellón)". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXIII: 85-156. Valencia.
- MESADO, N., BARREDA, J., RUFINO, A., VICIANO, J.L. (2008): "Tres nuevas manifestaciones de arte rupestre prehistórico en la provincia de Castellón". *Archivos de Prehistoria Levantina*, XXVII: 181-224. Valencia.
- MOLINA-GARCÍA, J. (1990). "Campo de petroglifos del Arabilejo, Yecla, Murcia". *Memorias de Arqueología* 5: 33-38. Murcia.
- NADAL, J. (2001): *Estudi de la dolomitació del Juràssic superior – Cretaci a la cadena Ibèrica Oriental i la cadena Costanera Catalana: relació amb la segona etapa de rift mesozoica*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- PÉREZ-MILLÁN, R. (2006): "Grabados rupestres en la Vega del Moll (Morella, Castellón): El Mas de Salseral". *Actas del Congreso de Arte Rupestre esquemático en la Península Ibérica, Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo de 2004*: 455-464. Almería.
- PÉREZ-MILLÁN, GUARDIOLA, M. (2005): "Fraiximeno (Morella, Castellón). Hábitat y grabados rupestres al aire libre". *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea (Alicante, 25-28 de octubre de 2004)*: 195-203. Instituto Alicantino de Cultura, Juan Gil Albert. Caja de Ahorros del Mediterráneo y Diputación de Alicante. Alicante.
- QUINLAN, A. R., WOODY, A. (2003): "Marks of distinction: rock art and Ethnic identification in the Great Basin". *American Antiquity* 68 (2): 372-390.
- ROYO-GUILLEN, J. I., ANDRÉS-MORENO, J.A. (2000): "Los grabados rupestres en Aragón y su entorno geológico". *Naturaleza Aragonesa*: 29-40. Zaragoza.
- ROYO, J.I., GÓMEZ, F. (2005-2006): "La cueva de la Cazoletas de Monreal de Ariza (Zaragoza) y sus grabados rupestres: un santuario celtibérico al aire libre". *Kalathos*, 24-25. *Revista del S.A.E.T.*:1-27. Teruel.
- SALAS, R., MARTÍN-CLOSAS, C., QUEROL, X., GUIMERÁ, J., ROCA, E. (1995): "Evolución tectonosedimentaria de las cuencas del Maestrazgo y Aliaga-Penyagolosa durante el Cretácico inferior". *El Cretácico inferior del Nordeste de Iberia. Barcelona, Guía de Campo del IIIº Coloquio del Cretácico en España: 13-94*. Publicacions de la Universitat de Barcelona. Barcelona.
- OMS, O., RIERA, V., SSNTIESTEBAN, C. (2008): "El entorno geológico de los yacimientos con dinosaurios del Cretácico Superior del Levant". En Poza, B; Galobart, A; Suñer, M y Nieto, E. (eds.): *Dinosaurios del Levante peninsular*: 22-37.
- PÉTREQUIN, P., CASSEN, S., ERRERA, M., KLASSEN, L. PÉTREQUIN, A.M., SHERIDAN, A. (2013): "The value of the things: the production and circulation of Alpine jade axes during the 5th-4th millennia in a European perspective". En Kerig y Zimmermann (Eds.) *Economic archaeology: from structure to performance in European archaeology*: 65-82. Bonn.

Una medida local de superficie incisa en la iglesia de Santiago de Villena (Alicante)

Laura Hernández Alcaraz*

“Don Manuel tiene en Alffarella ccxiii taffullas, que fazen lxüü alfabas”

Juan Torres Fontes.

Libro de Repartimiento de Murcia

Resumen

En el muro nororiental de la iglesia de Santiago de Villena existen diversas marcas incisas que corresponden a una medida local de superficie usada tradicionalmente para las tierras rústicas: la tahúlla, de la que se conocía su existencia por escuetas menciones antiguas publicadas en trabajos sobre la iglesia. En el marco de un proyecto mayor que realizamos sobre los grafitis históricos de los monumentos de Villena, se ha calcado y reproducido topográficamente por primera vez este grabado, a la vez que se estudia a fondo el patrón de esta antigua medida de superficie, que todavía es de uso común en Villena.

Palabras Clave: Grafiti, Tahúlla, medida agraria, Vara, Villena, Iglesia de Santiago.

Abstract

In Villena's church of Santiago's Northeastern wall of Villena, there are different incised marks that correspond to a local square measure used traditionally in rural landscaping: The Tahúlla whose existence we knew by brief ancient mentions made public at works about church.

In the frame of a major project that we did about historical graffiti on the monuments of Villena, this is the first time that this engraving has been copied and reproduced topographically, at the same time this pattern of ancient measure (which is currently used in Villena) is being studied.

Keywords: Graffiti. Tahúlla, square measure, stick, Church of Santiago.

LOS PATRONES MÉTRICOS AGRARIOS EN ESPAÑA

Desde mediados de la década de los noventa del siglo pasado, el Museo Arqueológico de Villena desarrolla el proyecto de documentación, conservación y estudio de los grafitis históricos localizados en los principales monumentos de la ciudad. Fruto de ese trabajo es un numeroso *corpus* con unos cuatrocientos motivos de tipologías diversas como antropomorfos, zoomorfos, navales, arquitectónicos, epigráficos, etcétera, englobados en un marco cronológico que abarca desde el siglo XIV hasta la actualidad. Se trata de un repertorio

formado por manifestaciones artísticas que se han revelado como fuentes históricas de primer orden, tan valiosas para reconstruir el pasado como los legajos documentales o los restos arqueológicos.

De todos los monumentos estudiados en el proyecto citado, el que cuenta con mayor número de grabados es la Iglesia de Santiago, construida entre finales del siglo XV y principios del XVI, en uno de los lados de la plaza homónima que, desde época Moderna es el centro político y religioso de la ciudad. Los grafiti que han perdurado hasta nuestros días se localizan, principalmente, en las paredes interiores de la torre del campanario y en el exterior de los muros de la nave central. Tan sólo, el

* Museo Arqueológico “José María Soler”. Plaza de Santiago, 1. 03400 Villena. 0063@villena.es.

ejemplar que presentamos en este trabajo aparece en el exterior del muro recayente a la calle Ramón y Cajal, orientado al noreste. Se trata de un grabado que representa la longitud del lado de la tahúlla, una medida de superficie agraria empleada en Villena desde tiempo inmemorial y que aún se utiliza popularmente para medir la extensión de las tierras rústicas (Fig. 1).

Su uso era habitual para el regadío en Murcia y algunas otras zonas del sureste peninsular, como Almería y Granada. Por las descripciones del Catastro de la Ensenada sabemos también de su empleo en otras regiones del interior de Valencia; concretamente, a mediados del siglo XVIII en Requena se constata el uso de la tahúlla para el regadío, pero con un patrón distinto según la calidad de la tierra (Muñoz Navarro, 2010: 59 y 60).

La investigación especializada conviene en otorgar un origen musulmán a las medidas antiguas usadas en España, basadas a su vez en el antiguo sistema romano. Es decir, el codo oficial musulmán, el *"dara"*, tenía dos pies romanos y la vara de Burgos, cuyo patrón fue el más extendido en Castilla, no es otra cosa que la vara de tres pies musulmanes (López, 1999: 199). La circunstancia de que en cada ciudad o región las mismas medidas tenían un valor distinto, se debe al hecho de que el *dara* o codo musulmán variaba según el lugar de procedencia de los islamitas. Por ese motivo, la tahúlla

tiene desigual superficie en los diferentes pueblos del reino de Murcia, así como en las provincias donde se constata su uso (Díaz Cassou, 1889: 122).

La provincia de Alicante no es ajena a esas diferencias tal y como se constata en la memoria presentada en 1849 ante el Ministerio de Comercio por Joaquín Roca de Togores, cuando afirma que en toda la provincia se usan dos varas, la castellana de 0'836 y la valenciana de 0'907 metros, equivalente a cuatro palmos, aunque las varas no son iguales en todos los pueblos, algo que el autor atribuye a *"[...] el transcurso del tiempo y el poco cuidado que hay en España por estas cosas"* (1849: 214). En el informe se cita la tahúlla de la provincia, equivalente a 1065 metros cuadrados y el dato añadido de que el jornal –la cantidad de tierra que puede labrar una mula en un día– son cuatro tahúllas (Roca de Togores, 1849: 213). No señalan las diferencias que, al igual que ocurre con la vara, existen en el patrón de la tahúlla en todas las poblaciones de la provincia donde se usa.

Estas diferencias son las que justifican que se inicie un proceso de racionalización de los sistemas de medida, ya desde la Ilustración a imagen y semejanza de Francia con el *mètre des archives*, que era una barra de platino de 1000 x 4 x 25 mm (Maier, 2005: 51). Aunque hubo unos primeros intentos del uso del metro en España en 1803, la oficialización llegó varios años después, durante



Figura 1. La iglesia de Santiago de Villena, en cuyo muro oriental está inciso el patrón de la tahúlla.

el reinado de Isabel II, con la aprobación por las Cortes Generales del Sistema Métrico Decimal en 1849. A pesar de ello, todavía se mantuvo el uso oficial de las medidas tradicionales hasta la implantación definitiva tras firmar España, junto a otros 16 países, la *Convention du Mètre*, en la *Conference Diplomatique du Mètre* celebrada en París en 1875, de la que deriva la Ley de Pesos y Medidas del 8 de Julio de 1892, que supuso la adopción definitiva en España del Sistema Métrico Decimal.

En Villena hay constancia del interés por implantar el nuevo Sistema Métrico Decimal al servicio de Pesas y Medidas por un acuerdo municipal de 1878, con el argumento de “*haberse implantado en todo el país*”¹. A pesar de ello, todavía se constata su uso en algunas regiones hasta 1880, fecha en la que comienza la obligatoriedad del nuevo sistema, establecida por Real Decreto de 1879, tanto en la Península como en las islas y posesiones de América y de África (Vivancos Mulero, 2010: 227). A pesar de ello, en muchos lugares este período de transición métrica se prolonga, como es el caso de Villena, donde el Ayuntamiento tiene que dictar un bando el 9-8 del 1883 anunciando que solo se utilicen en las tiendas los pesos y medidas del Sistema Métrico Decimal.²

Ello no fue óbice para que, después de más de ciento cincuenta años de vigencia del Sistema Métrico Decimal, todavía sigan en uso las medidas tradicionales, prefiriéndose en muchos lugares de la Península, medir las tierras en marjaes, tahúllas, fanegas, pies y palmos (Vallvé Bermejo, 1976: 340). Como ejemplo, podemos citar algunos documentos oficiales, como el informe sobre hidrología de Villena redactado en 1914 que reproduce las palabras de uno de los que fue alcalde de la ciudad: “*Dice D. Francisco Hernández Hurtado, alcalde que fue de Villena del año 1877 al 80, que en los años 80 y 81, se regaban con las aguas de la Losilla, 2 a 3 tahúllas al día, mientras que en la actualidad [1913] no corre el agua de dicha fuente*” (García Ros, 1914). O la Orden publicada por la Consejería de Obras Públicas y Ordenación del Territorio del gobierno autónomo de Murcia de fecha 31 de enero de 2001, relativa a la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Murcia y su normativa urbanística, cuyas medidas están definidas en tahúllas, con su correspondiente equivalencia en metros cuadrados.³

En este trabajo, hacemos una lectura arqueológica del grafiti de la tahúlla, primero obteniendo

un dibujo a escala de la marca y después, intentando hacer el estudio analítico a través del examen de los paramentos, para finalizar con los paralelos más próximos localizados.

LA MEDIDA DE LA TAHÚLLA EN LA HISTORIOGRAFÍA

La primera mención documentada de la tahúlla aparece en 1272 en el Libro del Repartimiento de Murcia: “*La sennora Reyna tiene en el regal de Montagudo, en la vinua et en el [aluar]. y mismo, dc tahullas, que son xc alffabas. Don Manuel tiene en Alffarella ccxiii taffullas, que fazen lxiü alffabas*”, (Torres Fontes, 1950: 1). En este texto aparece esta palabra con otras variantes fonéticas, como *ataffulla*, *atahulla*, *taffulla* y *taffula*.

Del mismo modo, existen diversos repartimientos en el siglo XIII que se hicieron aplicando la medida de la tahúlla, entre los que se encuentran los de Lorca, Orihuela, Almería y Vera. La presencia de la tahúlla en Granada es menor, puesto que se sustituyó antes por la *fanega*, término que es el usado en los repartimientos de Guadix y Baza a partir de 1490 (Abad Merino, 2002). Lamentablemente no conocemos la existencia del repartimiento de Villena, aunque la larga tradición del uso de esta media lleva a pensar en un origen desde, al menos, este momento histórico.

La extensión superficial de la tahúlla, y sus variantes locales aparecen perfiladas en los discursos de Cascales publicados en 1775 –aunque la obra ya estaba terminada en 1614, como indican las dos *aprobaciones* de los censores que figuran antes del texto– en los pasajes que dedica a la ciudad de Murcia: “*Una tahulla de tierra es un cuadrado de cuarenta varas por cada lado, que multiplicadas en sí son mil y seiscientas varas, según la buena cuenta, de Pedro Casquer, un hidalgo de esta ciudad, docto en geometría*” (Cascales, 1775: 330). La misma definición es reproducida literalmente por el profesor Merino Álvarez en su *Geografía Histórica de la provincia de Murcia*, escrita en 1914 (Merino, 1981: 258).

Una de las obras más completas sobre la medida de la tahúlla en la región levantina y murciana es la del botánico ilustrado Cavanilles, quien describe los distintos patrones y sus medidas en cada zona que visita y plasma en su obra *Observaciones* (Cavanilles, 1797). Durante la descripción

1. AMV Libro de Actas Municipales C/2560 / 29-12-1878.

2. AMV Libro de Actas Municipales C/2560 / 9-8-1883.

3. Boletín Oficial de la Región de Murcia de 14/2/2001, nº 37, página 2139 y ss.

del Valle de Cofrentes apunta la existencia de una misma tahúlla para toda la comarca, que “*se diferencia poco de la hanegada de Valencia, y consta de 1024 varas cuadradas, esto es 32 varas valencianas por cada lado*” (p. 17). Por su parte, constata el uso de la tahúlla en el área interior valenciana: “*Cada jornal ó cahizada de Cheste consta de quatro tahullas, y cada tahulla de hanegada y media*” (p. 43), y continuando su viaje hacia el sur, compara la tahúlla usada en Alicante con la de otras poblaciones: “*En Alicante [...] la tahulla consta de 256 brazas cuadradas, cuyo lado tiene 16 brazas de á 9 palmos cada una: Esta es algo mayor que la de Elche*” (p. 249); y continúa “*En Petrel, Elda y Monovar cada quatro tahullas se reputan un jornal de tierra*” (p. 257). Al comentar la extensión de la laguna de Salinas menciona la medida local de la tahúlla: “*En 1788 tenía su área 3500 tahullas de á 36 varas valencianas*” (p. 261); por último, describe la tahúlla ilicitana: “*Cada tahulla de Elche forma un cuadrado, cuyo lado es de 34 varas valencianas*” (p. 269).

De la descripción de Cavanilles se deduce el uso, en las provincias de Valencia y Alicante a finales del siglo XVIII, de al menos tres tipos de patrones de la tahúlla: la de 36 varas, la de 34 y la de 32 varas valencianas.

Bastante información también se obtiene de las Ordenanzas de la Huerta de Murcia, aprobadas en 1849, donde se describe la medida superficial de la tahúlla en su artículo 5º y su equivalencia en otras medidas antiguas de la época: “*Una tahúlla tiene mil seiscientas varas cuadradas o superficiales, o lo que es lo mismo, doscientas cincuenta y seis brazas de diez palmos castellanos. Una cuarta tiene cuatrocientas varas, o sesenta y cuatro brazas. Una ochava doscientas varas o treinta y dos brazas. Una braza seis varas y cuarta superficiales*” (Díaz Cassou, 1889: 122). Ahora bien, en este texto se advierte que en la huerta de Murcia la tahúlla no fue uniforme hasta la Ordenanza de 1570, en la que ya se estableció: “*que la que comúnmente llaman y se reputa e mide tiene por tahulla en la huerta e riego es y a de ser 40 varas geométricas de tierra consideradas en una figura cuadrada que por cada uno de sus cuatro ángulos tenga las dhas 40 varas de la medida usual y común...*” (Díaz Cassou, 1849:123).

Por lo que respecta a su definición actual, en el Diccionario de la Real Academia Española, la entrada tahúlla remite a *atahúlla*, y definida como una “*medida agraria usada principalmente para las tierras de regadío, equivalente a 1118 m²*”, circunscrita a las actuales provincias de Almería, Granada

y Murcia. La denominación de *atahúlla* aparece en las menciones más antiguas de esta medida agraria (Torres Fontes, 1950:1).

Por su parte, en el Diccionario de Autoridades, tahúlla es “*espacio de tierra de sembradío, que corresponde con poca diferencia à la sexta parte de una fanega. Es voz usada en el Reino de Murcia*”.

Más preciso es Torres Fontes en su descripción cuando afirma “*Esta medida, casi exclusiva de la huerta de Murcia, es aproximadamente la sexta parte de una fanega y novena de una hectárea, ya que tiene 1117'966096 metros cuadrados*” (1990: 53).

Otra definición que interesa contemplar aquí es la de María Moliner quien la circunscribe a las regiones de Almería, Granada y Murcia y la define como “*una medida de superficie agraria, especialmente de regadío, que equivale a poco más de once áreas*”.

La historiografía especializada determina que el término *tahúlla* procede de la palabra hispano-árabe *thawila*, cuyo significado es campo, pieza de tierra (Vivancos Mulero, 2010: 234; Escalona Molina, 2009: 43); propia de tierra de regadío en la mayoría de las zonas donde se usa, aunque no exclusivamente, está considerada por algunos autores como la medida que más información aporta sobre el origen hispano-musulmán del sistema metrológico tradicional castellano (López Ontiveros, 1999: 200).

LAS REFERENCIAS A LA TAHÚLLA EN VILLENA

Hasta 1933 fecha en la que pasó a la provincia de Albacete —a la de Alicante pertenece desde 1836— Villena correspondía al Reino de Murcia, debido a lo cual los pesos y medidas usados en la ciudad seguían un patrón similar al de la capital. De ello queda constancia documental en algunos escritos, en los que, por ejemplo, el Ayuntamiento manda encargar a la ciudad de Murcia *el patrón de las dos medias fanegas, análogo al de esta ciudad, ya que con el uso se encuentran deteriorados*.⁴ Estos patrones se custodiaban en el Ayuntamiento, tal y como se refleja en un acuerdo municipal adoptado en 1590: *Se acuerda que por cuanto las medidas de esta ciudad están muy usadas se compren con el patrón de Ávila una medida de 2 medias fanegas, un celemín y medio celemín. Se trajeron de Ávila las medidas indicadas y se acuerda que se guarden en el Archivo de la Ciudad*.⁵

4. AMV Libro de Actas Municipales del 27-3-1583.

5. AMV Libro de Actas Municipales del 17-1-1590.

Otra referencia explícita a la medida de la tahúlla conservada en el Archivo Municipal es un escrito que se fecha en enero de 1850, después de la aprobación del Sistema Métrico Decimal, por el que el Gobierno Provincial solicita al Ayuntamiento de Villena que “Se le remitan tres ejemplares de todos los pesos y medidas que se usen en la ciudad y otros tres de los tipos o patrones que estuvieran archivados por desuso, y que sacadas las copias procediera el Ayuntamiento a su examen y constatación, extendiendo un acta en la que se expresen los múltiplos y divisores de las medidas que se encuentran en la actualidad en uso”. Lamentablemente, no se conserva ninguna copia de estos informes ni en el Archivo Municipal de Villena ni en el Provincial, donde se supone que debe constar la respuesta del Ayuntamiento de Villena. Sin embargo, sí consta, acompañando al escrito del Gobernador, un completo listado de pesos y medidas usados en Alicante en aquel momento, donde la tahúlla tiene 1444, 38 brazas de 2'375 varas de lado⁶ (Fig. 2).

No es extraño que existan multitud de referencias a la tahúlla en los documentos históricos conservados en Villena, prueba de la perduración del uso de este patrón en la ciudad. Sin embargo, no son tantas las que se encuentran en la bibliografía especializada en pesos y medidas. Una de las primeras citas al respecto queda reflejada en el trabajo de Rafael Altamira sobre Derecho Consuetudinario en la provincia de Alicante, escrito en 1905. Al abordar los pormenores del arrendamiento

en Villena comenta: “Las huertas se arriendan en forma ordinaria, á tanto por tahúlla”. Luego detalla las medidas de las tahúllas en diversos municipios de la provincia (Altamira, 1905: 24).

En la prensa local antigua también existen citas sobre la tahúlla. La más importante para este grafiti es un artículo titulado “La tahúlla” firmado por el maestro José Chanzá en 1908, en el que la define como “una medida murciana correspondiente a la sexta parte de una fanega superficial, muy diferente a la que se emplea en la localidad”. El problema surge cuando intenta resolver en su escuela el cambio del sistema antiguo al “moderno Sistema Métrico Decimal” y comprueba que, aplicando la equivalencia admitida por Agrimensores, Notarios y Registradores para la tahúlla de Villena aparece un error entre la citada y la tahúlla, de 856. Sin embargo, sigue argumentando, “hay agrimensores que discrepan de este valor atribuyendo otro menor a la tahúlla”. Para resolver la cuestión, se desplaza a medir la marca existente en la fachada de la iglesia de Santiago de 29'2 m de longitud, que tiene 32 varas lineales y, por lo tanto 1024 varas cuadradas. Sigue diciendo: “No podemos, pues, abrigar duda alguna de la autenticidad de testimonio de tal valla, por lo que solo nos resta hacer operaciones que nos resuelvan el problema del que tratamos. Si la tahúlla tiene de lado 32 varas lineales, estará compuesta de 1024 varas cuadradas [...] si cada vara tiene de lado 0,9125 m, multiplicando dicha cantidad por sí misma, el producto obtenido será la equivalencia obtenida de la vara cuadrada con el metro cuadrado. Despreciando las cifras 5 de las diezmilésimas se obtiene 0'8322”. Chanzá continúa con el cálculo aplicando las reducciones legales y, corrigiendo el error advertido, obtiene la conclusión de que la tahúlla de Villena tiene una superficie de 852 metros cuadrados. Termina añadiendo que lo que le ha llevado a este estudio es la importancia que tiene el asunto para las transacciones agrícolas y no lastimar los intereses del comprador ni del vendedor de una finca⁷.

El historiador Sebastián García Martínez realizó en 1964 un estudio sobre la agricultura de Villena, en el que hace referencia a la medida de la tahúlla de Villena en ese momento, que equivale a 852 metros cuadrados. Este dato nos indica que el uso de la tahúlla continuó hasta, al menos, la última mitad del siglo XX. Asimismo, García Martínez hace referencia a un informe hecho en 1755 para la Real Contribución, en el que indica que “la tahúlla equivale a 32 varas valencianas en cuadro” (García Martínez, 1964: 10).

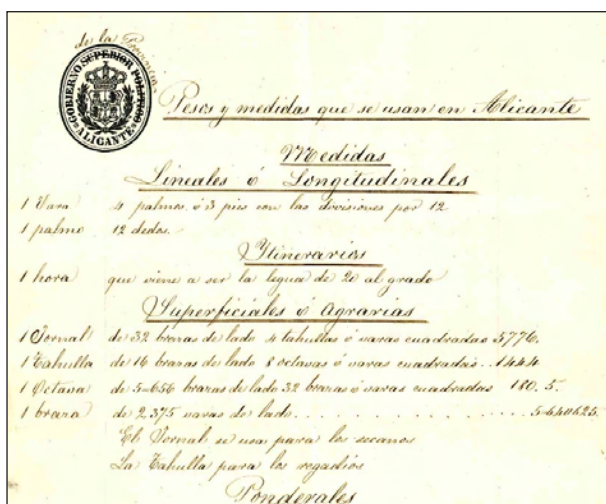


Figura 2. Detalle del documento de 1850 conservado en el Archivo Municipal de Villena, donde consta la medida de la tahúlla en Alicante.

6. AMV Libro de Actas Municipales C/2560 del 17 de enero de 1850.

7. Semanario villenense “El Bordoño”, del 12 de julio de 1908.

En la monografía que Belén Portillo dedica a la iglesia de Santiago, describe pormenorizadamente todos los detalles del templo, pero tan sólo hace mención de la existencia del grabado de la tahúlla, al que atribuye correctamente 32 varas y, erróneamente, 26,74 metros, cuando en realidad son 29'2 (Portillo, 1967: 67). Posiblemente comente el error de computar la vara castellana (0'8356 m), cuando las varas del grafiti de la iglesia son valencianas (0'9125 m).

Otra fuente que revela datos de primera mano sobre la realidad métrica existente en Villena en época Moderna es el Catastro de Ensenada de 1755, del que se conserva el interrogatorio hecho a los responsables de la ciudad de Villena sobre distintos aspectos de la agricultura y la explotación del territorio. En la pregunta número 9 se muestra el interés de conocer las medidas de tierra que se usan en Villena, a lo cual se responde: “[...] *que en esta Ciudad se usan, en toda suerte de tierras, de la medida de taullas de Treinta y dos varas valencianas en cuadro, que corresponden a mil doscientas una Castellanas superficiales, y que cada fanega consta de ocho taullas [...]*” (Hernández Marco, 1983: 151).

Por su parte, el Ingeniero Agrícola villenense Jerónimo Ferriz, experto en la materia a partir de su doctorado en la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre pesos y medidas aclara algo más la cuestión a través de una breve noticia sobre la tahúlla labrada en la iglesia de Santiago (Ferriz Hernández, 1989). El cuadrado final lo relaciona del siguiente modo: la medida vertical que mide 45 cm se correspondería con la media vara castellana (de 0,8359 m) y la horizontal de 43 sería, aproximadamente, la media vara valenciana cuyo valor es 0.906 m.

No podía faltar una mención a la tahúlla en una de las obras filológicas más completa publicada sobre el habla de Villena, el *Diccionario Villenero* de José María Soler, donde se incluye la *tahulla* (sin acento) como una *medida agraria de 32 varas lineales o 1024 varas cuadradas, equivalente a 8 áreas y 52 centiáreas* (Soler, 1993: 267). Por último, hemos consultado los planos topográficos antiguos pudiendo constatar que el de la laguna de Villena realizado entre finales del XVIII y principios del XIX, para el proyecto de desecación del aguazal bajo la supervisión del Arquitecto Mayor de Carlos IV Juan Villanueva, está trazado en varas castellanas.

Otro plano antiguo, éste de principios del XIX dibujado a escala por los franceses durante la Guerra de la Independencia, está realizado en toesas, una antigua medida francesa de longitud, equivalente a 1'946 m.

EL PATRÓN DE LA TAHÚLLA GRABADO EN LA IGLESIA DE SANTIAGO DE VILLENA

Como se ha visto, la tahúlla ha sido en Villena la más generalizada en las medidas agrarias de superficie, sin distinción entre regadío o secano al contrario del uso dado en otras localidades en las que se aplica únicamente al regadío. Quizás por lo extendido de su uso se disponía en la ciudad de un patrón que correspondía a la longitud del lado de esta medida. Para plasmarla se eligió un lugar público, céntrico, con sillares de piedra para que el grabado perdurase en el tiempo y con la extensión suficiente para abarcarla en su totalidad (Fig. 3).

El grabado es una marca incisa con trazo profundo en los sillares de la fachada nororiental de la iglesia de Santiago. La longitud total es de 29'2 metros lineales, cifra que al cuadrado corresponde a los 852 metros superficiales de la tahúlla de Villena. El inicio de la medida, tomado desde el lado sur, el más próximo a la plaza, es un asterisco de ocho radios rodeado de un círculo de 25 cm de diámetro; a 28'29 metros, marcando los 800 metros cuadrados, se encuentra el segundo asterisco también de ocho radios pero de 24'5 cm de diámetro (Fig. 4). El final de la medida es un cuadrado de 45 cm de altura por 43 cm de anchura, cuyo centro coincide con los 29'2 metros del lado de la tahúlla (Fig. 5).

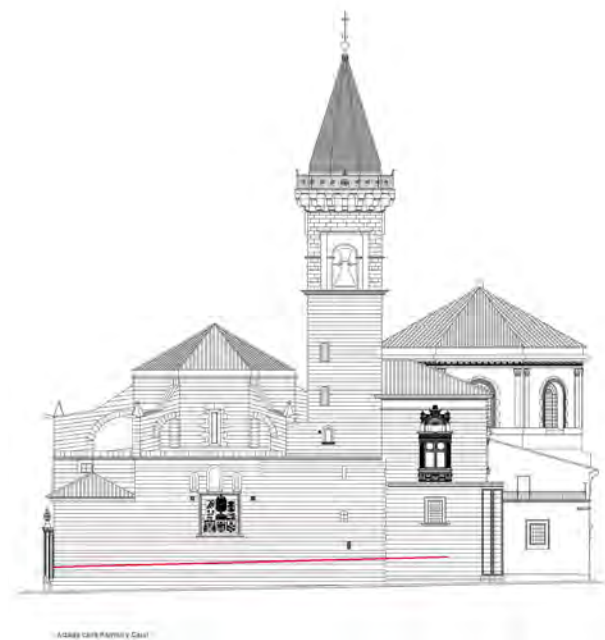


Figura 3. Alzado oriental de la iglesia de Santiago. En rojo la marca de la tahúlla (Sobre plano cedido por Cartodalia Arquitectos).



Figura 4. Marca de inicio de la tahúlla, en el lado sur del muro.

Cada 0'915 cm (aproximadamente) aparecen 32 cruces incisas también con trazo profundo, que marcan la vara valenciana. Algunas de esas cruces conservan todavía restos de la pintura roja que remarcaba la incisión para su máxima visibilidad (Fig. 6). En el calco realizado con la precisión de un equipo actual, se aprecia que las distancias entre las 32 marcas no son exactas. La mayor diferencia existe entre las marcas 23ª y 24ª que supone 0'017 m. Entendemos que tan mínimo error en una superficie de más de 29 metros no suponía mayor inconveniente para la época. Por ello, hemos realizado una media entre todas cuyo cálculo se puede establecer en los 0'913 m, que se aproxima a los 0'912 del patrón de la vara usado en Alicante a mediados del siglo XIX⁸(Fig. 7).

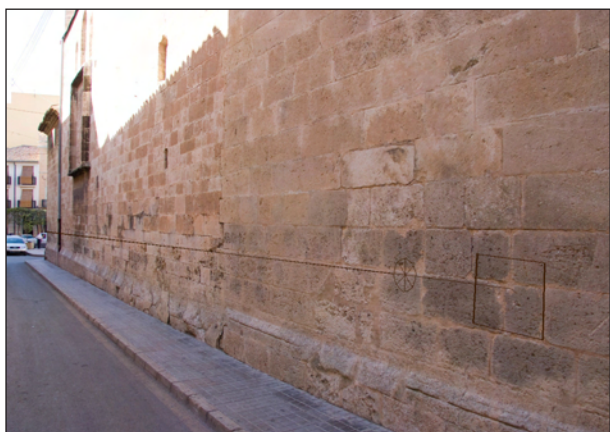


Figura 5. La tahúlla de Villena tiene 29'2 metros de lado.

Se advierte que el grabado completo debió ser sumamente práctico para los usuarios de las distintas medidas de la época, puesto que en la fachada de la iglesia de Santiago se plasmó mucho más que la simple medida de la tahúlla. Así, se observa que la distancia desde el asterisco de la izquierda (el sur) hasta el cuadrado final se corresponde con la medida de la tahúlla local: 29'2 m. Del asterisco de la derecha (el norte) hasta el cuadrado mide 0'91, lo que es la medida de la vara de Alicante, usada en Villena. La altura del cuadrado final -45 cm- es la media vara o codo valenciano, mientras que los 43 cm de la anchura es la media vara castellana, algo que ya advirtió Jerónimo Ferriz en un artículo que publicó sobre el grabado de Villena (1989) (Fig. 8).

Para trasladar la medida de la fachada de Santiago al terreno se utilizaba una soga o cuerda, un trabajo a cargo de los *sogueadores* que eran los antecesores de los agrimensores del siglo XVII (Díaz Cassou, 1889: 123). Nombrados por el Concejo, el oficio de sogueador no resultaba fácil puesto que debían conocer los sistemas de corrección para el caso de que las medidas resultaran complicadas (Torres Fontes, 1990: 54).

Concretar la cronología de este grabado no resulta fácil, en primer lugar por la dificultad de fechar las marcas en la piedra y, en segundo, porque la tahúlla en Villena es una medida agraria que ha tenido un uso muy prolongado en el tiempo. De hecho, es muy probable que en el siglo XIII ya se usara, al igual que en otras zonas de la región de Murcia como se ha visto anteriormente y no dejó de



Figura 6. Una de las cruces, incisa y pintada de rojo, que marcan las 32 varas en las que se divide la tahúlla.

8. Real Orden de 9 de diciembre de 1852, por la que se determinan las tablas de correspondencia recíproca entre las pesas y medidas métricas y las actualmente en uso, según la cual, la vara castellana, o de Burgos, vale 0 metros, 835,905 millonésimas de metro; la de Alicante 0 metros, 912 milímetros; en Castellón y Valencia vale 0 metros, 906 milímetros y en Murcia, es la de Castilla

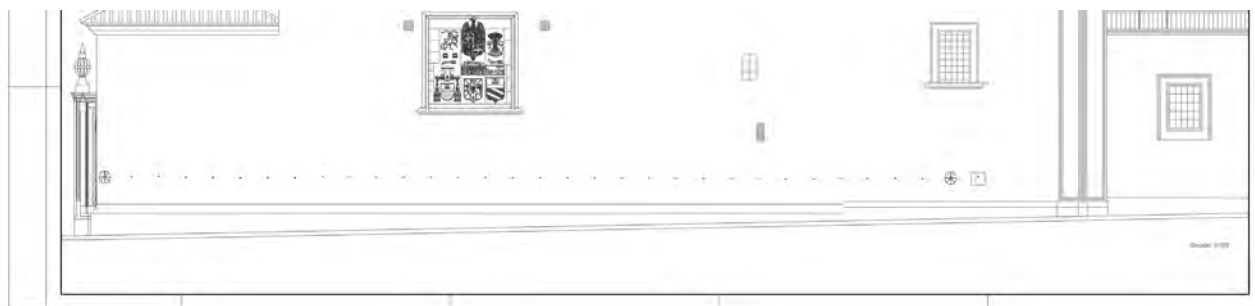


Figura 7. Topografiado de la marca de la tahúlla de la iglesia de Santiago (Autores: Vicente Sanjuán, Jesús García Guardiola y Laura Hernández).

usarse hasta hace unos años, como puede comprobarse en algunas escrituras del pasado siglo en las que todavía aparecen las superficies en tahúllas y su correspondencia en metros. Lamentablemente, la mayoría de los documentos de la iglesia desaparecieron en la guerra civil española y en otros archivos históricos consultados no se encuentran referencias concretas a la marca de la tahúlla de la iglesia de Santiago. Por tanto, tenemos que atender a la fecha de construcción de la pared donde está incisa, para obtener una fecha *postquem*, que en este caso es de entre finales del siglo XV y principios del XVI, fecha en la que Sancho de Medina reconstruyó la iglesia de Santiago sobre los cimientos de otra más pequeña. Sin embargo, la envergadura del grabado abarca no sólo la cabecera de la iglesia, sino también el baptisterio y la base de la torre, dos elementos añadidos posteriormente.

El edificio del baptisterio es una pequeña construcción de planta triangular cubierta con una bóveda de nervios y clave central (sin decorar), con ménsulas de motivos vegetales. Parece ser un

anexo construido con posterioridad en el ángulo sureste de la nave principal, en el lado de la epístola; al menos es lo que se deduce de la ventana cegada que originalmente daba a la plaza de Santiago. Ahora bien, no tenemos constancia del momento en el que se decide añadir una pequeña sala, donde estuvo situada la pila bautismal hasta los años 1973 ó 1974, cuando se trasladó al altar mayor. Las escasas citas a este recinto se reducen a una descripción pormenorizada de B. Portillo en 1967, cuando describe las capillas de la iglesia partiendo desde la cabecera y siguiendo por la nave del evangelio *"Encontramos por último una verja de hierro que da paso a un recinto cubierto con bóveda de crucería asimétrica: es el opuesto a la sacristía; aquí es donde se encuentra la hermosa pila bautismal supuesta obra de Florentino"* (p. 62). Si la pila se labró durante el arcedianato de Pedro de Medina, es decir entre 1526 y 1554 es muy posible que el baptisterio se edificara en ese momento, para alojar tan bella obra de arte. En cualquier caso, sí sabemos que la torre se edificó por este arcediano, puesto que de ello dejó constancia su sucesor en las obras de la iglesia Juan Rodríguez Navarro en noviembre de 1622: *"La torre de las campanas y las mismas campanas, edificó y labró a su costa el dicho don Pedro de Medina, tesorero, sobrino del dicho don Sancho"* (Marsilla, 2011: 306). Tras la descripción de la pila, Portillo continúa diciendo *"En la capilla de la girola las ménsulas son escudos de Sancho de Medina, excepto en la capilla de la pila bautismal, que adopta la forma de cruces y conchas"* (Portillo, 1967: 62). Actualmente, las ménsulas interiores del baptisterio tienen formas vegetales y las exteriores, es decir, las que se sitúan a la entrada desde la nave del templo son de Sancho de Medina, a la derecha y, a la izquierda, un escudo con barras y roeles.

La otra mención al baptisterio de la iglesia de Santiago es de José María Soler, quien en su obra *La Relación de Villena de 1575*, afirma que en 1721 algunas capillas habían sufrido alteraciones, y que *"[...] en la del baptisterio está enterrado*

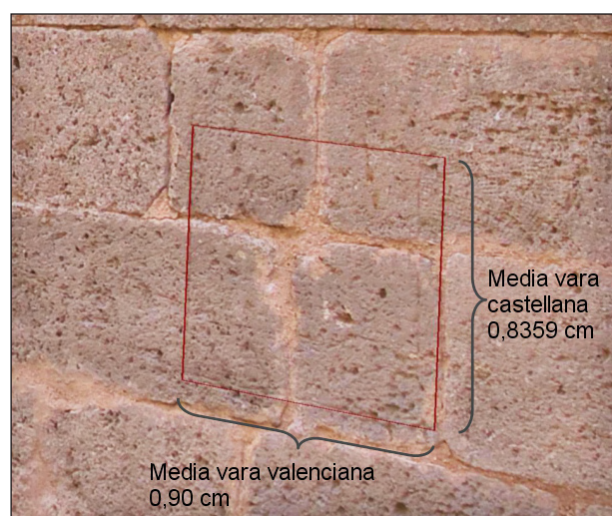


Figura 8. Cuadro inciso cuyo centro es el final de la tahúlla; la altura es la media vara castellana y la anchura la media vara valenciana.

Luis Mercader”, descendiente del linaje Rodríguez Navarro y cuyo antepasado amplió la iglesia por la imafrente (Soler García, 1969: 187 y 150). El dato facilitado por Soler permite saber que en esa fecha, el baptisterio estaba construido.

Por su parte, una detenida inspección visual a las fachadas donde está el grabado nos lleva a concluir que, al menos los sillares del baptisterio y la nave principal, tienen las mismas marcas de cantería y, sin más análisis que la simple vista, su color y textura parece indicar que pertenecen a la misma cantera de piedra caliza. Con lo cual, no parece haber transcurrido mucho tiempo entre la construcción de uno y otro edificio. Ahora bien, únicamente un estudio arqueológico de mayor calado y, sobre todo, que comprenda la excavación arqueológica del subsuelo de las áreas citadas, podrá determinar con seguridad este hecho apuntado por nosotros (Fig. 9).

Hasta entonces, y como resumen de lo expuesto lo único que podemos afirmar respecto a la cronología de este grabado, es su trazado en un momento posterior a la construcción de la torre, que comenzó a levantarse en el primer cuarto del siglo XVI. En 1526 la torre debió estar terminada, puesto que Pedro de Medina le adosó las dependencias de la sacristía y el aula capitular. Algún autor a la vista de la costumbre plasmada en los documentos notariales medievales y postmedievales, apuntan que durante los siglos XVII y XVIII es frecuente que se facilite un solo lado como base de la medida total, sin especificar el área completa (Burón Castro, 1991: 107), lo cual resulta aceptable para el encu-

adre cronológico del grabado del templo de Santiago de Villena.

ALGUNOS EJEMPLOS DE PATRONES INCISOS EN LUGARES PÚBLICOS

Por otros ejemplos de medidas antiguas grabados en lugares públicos sabemos que la necesidad de grabar los patrones de medidas los espacios públicos responde a la circunstancia de que en cada reino, región o zona tenía unas dimensiones distintas, tanto para los sistemas de longitud como de capacidad o de superficie, de ahí la necesidad de conservar las medidas oficiales en los archivos⁹ o grabadas en un lugar accesible a toda la población como mercados y plazas. El proceso se efectuaba con la supervisión del Concejo que delegaba en alguna persona autorizada, de esta forma se garantizaba la fiabilidad de las transacciones evitando abusos en las ventas del mercado. De estos patrones se han conservado algunos ejemplares en distintos puntos de la geografía castellana, navarra y aragonesa en su mayoría pertenecientes a la medida más usada: la vara. Con ello se demuestra la coexistencia de múltiples medidas, aunque se sabe que a finales del siglo XVIII la vara castellana más extendida era la de Burgos, que medía 0'8359 m. De hecho, fue la que se adoptó como medida oficial en todo el ámbito de la monarquía castellana mediante la Real Orden de 26 de enero de 1801, dictada por el Consejo de Castilla el 20 de febrero de ese mismo año, tomando como punto de “...el patrón de la vara que se conserva en el archivo de la ciudad de Burgos” (Pérez Sarrión, 1979: 107).

Si bien no conocemos la existencia de grabados de la tahúlla, sí se han localizado multitud de ejemplos de patrones, sobre todo de la vara. La mayor parte de ellos no cuenta con un estudio propio ni levantamiento planimétrico, por lo que la información de que disponemos de cada una de ellas es muy desigual. En el caso de Guipúzcoa se detalla la existencia de varios patrones en distintos edificios públicos, como la vara incisa en la iglesia de San Martín de Zegama que se fecha en el siglo XVIII (Fernández Beobide, 2001: 47); o el grabado de múltiples elementos como la vara, la baldosa, la teja y el ladrillo en la fachada del ayuntamiento de Bergara construido a finales del XVII, donde estuvo situado el mercado y la alhóndiga, “para impedir que los tejeros y otros profesionales engañaran al cliente en las dimensiones del producto. Ya se sabía que 40-42 tejas de las dimensiones del grabado de



Figura 9. Vista aérea del lado oriental de Santiago. Sombreados el baptisterio y la torre. La flecha indica el muro donde está la tahúlla.

9. Ver nota nº 5.

Bergara daban para un metro cuadrado". El mismo autor informa de la existencia de los patrones de la vara, la baldosa y la teja en el Ayuntamiento de Mondragón construido en 1766 y en el de Laguardia del siglo XVI (Fernández, 2001: 48 y 2004: 56).

En Aragón existen varias marcas según la vara utilizada en cada población. Una de las más extendidas era la de Jaca, incisa en una jamba de la puerta sur de la catedral de San Pedro, en la llamada "lonja chica" que se abre hacia la plaza del mercado (Fig. 10). En la provincia aragonesa de Zaragoza existe una de las más llamativas, grabada sobre un arco del Mercado de Sos del Rey Católico. Se trata también en este caso de la vara jaquesa (de Jaca), que medía 772 milímetros. Existe asimismo en el lugar donde se unen los dos arcos, un hueco para colocar la balanza utilizada por el *Almutazaf*, o juez de mercado (Fig. 11).

Uno de los ejemplos más llamativos es el de la localidad zaragozana de Uncastillo, donde existen dos patrones de la vara, uno en la iglesia de Santa María, donde se ubicaba un mercado que usaba la vara navarra y otro en la de San Martín, que era la vara aragonesa la medida usual (Beguería Latorre, 2007: 128).

Otro grabado muy conocido es el de la Vara de Zafra (Badajoz), situado en el fuste de una columna de su histórica plaza Chica, donde se celebraban los mercados y se situaba el ayuntamiento (Fig. 12). En el municipio pacense de Almendral, existe una marca en la parroquia de San Pedro Apóstol, una construcción de principios del siglo XVI que tiene señalada la medida de la vara castellana en uno de los contrafuertes de sus portadas.

Existen multitud de ejemplos en el resto del territorio peninsular, como en Galicia, la vara de Monterrey de la iglesia de Santa María (Taboada Sanz, 2008: 624); la Cana Destre, medida oficial de Barcelona por real decreto de Jaume I en 1262 en



Figura 10. Vara jaquesa en la "lonja chica" de Jaca (Huesca).

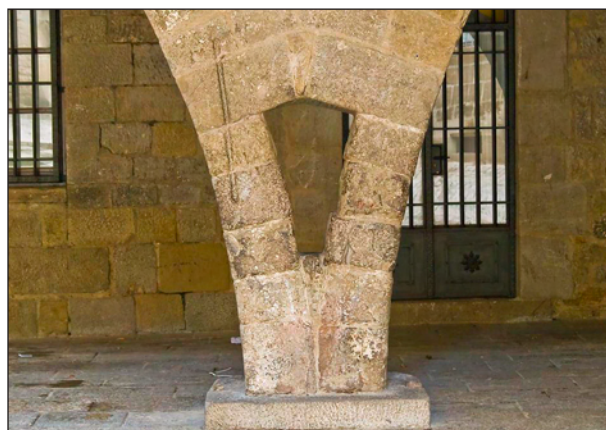


Figura 11. Patrón de la vara en la plaza del Mercado de Sos del Rey Católico (Zaragoza).

los "Consuetuds", de 2,80 m ó 12 palmos, frente a la cana catalana (o moderna) con una equivalencia de 1'555 m, marcada en una esquina de la capilla de Santa Lucía de la Seu de Barcelona (Alsina, *et al.*, 1990: 146) (Fig. 13).

Por algunos autores sabemos que las mezquitas aljamas de Córdoba y Granada tenían el patrón del codo *hasimi* grabado en una columna actualmente perdida, tal y como describió el cordobés Ibn Al-Faradi en el año 1013¹⁰: "*cest une coudée de dimension attribuée a Muhammad Ibn al-Farah ar Rachchach, laquelle est gravée sur une des co-*



Figura 12. Vara de Zafra (Badajoz).

10. Según traducción de A. Dessus Lamare.



Figura 13. Medida de la cana en la iglesia de Santa Llúcia de Barcelona.

lonnes de la mosquée-cathédral de Cordoue [...] où aujourd, hui elle est prise de préférence comme étalon" (Hernández Giménez, 1961).

Por último, queremos dejar constancia de la tradición y popularidad del término tahúlla en ciertas zonas alicantinas reflejadas en topónimos, como la zona urbana de la ciudad de Elche que, al menos desde 1940, se llama Puerta de Tahúllas. O el caso de Villena, donde la palabra sigue estando en uso entre el habla coloquial de la gente del campo, y hasta no hace muchos años, en las escrituras se hacía constar la superficie tanto en tahúllas como en metros cuadrados. Otro ejemplo interesante para mostrar la generalización del uso de este vocablo en Villena, es la existencia de un apodo en la ciudad, tal y como refleja José María Soler en el listado recogido en su *Diccionario villenero* (1993: 302).

VALORACIÓN FINAL

El estudio de la metrología histórica revela aspectos de interés que superan el meramente instrumental, como son el histórico y el social. En efecto, por una parte los distintos patrones de agromensura usados en la España antigua permiten establecer las relaciones fijas o variables entre ellos, así como las relaciones de los distintos sistemas entre sí. Por su parte, se observa que la extensión y

distribución geográfica de los sistemas de medidas, responden a razones históricas que en la mayoría de los casos hunden sus raíces en la Edad Media. En este sentido el origen y evolución de todos ellos están relacionados con la producción de bienes y con los intercambios comerciales, donde la costumbre termina por estar avalada por los poderes públicos para regular su uso y evitar abusos y fraudes en las mediciones y los intercambios.

Por lo que respecta a la *tahúlla*, objeto de este trabajo, en la mayor parte de la bibliografía consultada aparece como exclusiva de las provincias de Murcia, Alicante y parte oriental de Andalucía. Sin embargo, a partir de un estudio de mayor calado se constata que su uso está presente en zonas del interior de la provincia de Valencia, como Requena o Cheste, incluso con mayor complejidad que en otras regiones.

A la vista de la ausencia de paralelos de grabados para la tahúlla, al contrario de lo que ocurre con la vara que es frecuente en la geografía peninsular, debemos concluir que el de Villena es el único conocido hasta la fecha, lo que lo convierte en un grafiti singular. Lamentablemente el gran desconocimiento que tenemos de la iglesia de Santiago, provocado por la pérdida de la documentación histórica de sus archivos y la ausencia de excavaciones arqueológicas en las intervenciones efectuadas, impide ampliar la información existente. En nuestra opinión, un mayor conocimiento del subsuelo o un estudio científico de los signos lapidarios podrá ayudar a entender la compleja evolución arquitectónica y el proceso de construcción de este magnífico templo. Esta ausencia de información revela un camino todavía por recorrer con múltiples posibilidades, tanto para el conocimiento del templo como para fijar con mayor precisión la fecha del trazado de este magnífico grabado.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD MERINO, M. (2002): "La frontera lingüística murciano-andaluza desde una perspectiva diacrónica". *Revista electrónica de estudios filológicos*, III, marzo de 2002. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1031813> (consulta 29-XII-2014)
- ALSINA, C., FELIU, G. Y MARQUET, L. (1990): *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*. Ed. Curial. Barcelona.
- ALTAMIRA Y CREVEA, R. (1905): *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Alicante*. Madrid.

- BEGUERÍA LATORRE, J.A. (2007): "Uncastillo en el siglo XVII, las Ordinaciones de 1761", *Comarca de las Cinco Villas*, Nuria Asín García (Coord.). Diputación de Aragón. Col Territorio, 25: 125-128. Zaragoza
- BURÓN CASTRO, T. (1991): "Uso y tradición de las medidas agrarias en la provincia de León", *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, 31, 83-84: 99-118. León.
- CAVANILLES, A.J. (1797): *Observaciones sobre el Reyno de Valencia*. Tomo II. Madrid.
- CASCALES, F. (1775): *Discursos históricos de Murcia y su Reyno*. Murcia, Discurso XVI, capítulo I. Murcia.
- DÍAZ CASSOU, P. (1889): *Ordenanzas y costumbres de la Huerta de Murcia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet. Reproducción digital del original conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Murcia. Fondo Antiguo. <http://bibliotecafloridablanca.um.es/bibliotecafloridablanca/handle/11169/694>
- ESCALONA MOLINA, M. (2009): *El Estadal. Una aproximación al universo de la Mensura*. Junta de Andalucía. Colección El Arado y la Red. Junta de Andalucía. Consejería de Agricultura y Pesca. Sevilla.
- FERNÁNDEZ BEOBIDE, J.J. (2001): "Marcas grabadas de antiguas medidas en Zegama, Bergara y Zizurkil". *Estrata*, 4, Otoño de 2001. Hondarribiko Udal Liburutegia: 47-52. Hondarribia.
- FERNÁNDEZ BEOBIDE, J.J. (2004): "Marcas de antiguas medidas en Arrasate". *Estrata*, 5, Primavera de 2004, Hondarribiko Udal Liburutegia: 56-57. Hondarribia
- FERRIZ HERNÁNDEZ, J. (1989): "Medidas antiguas en lugares públicos. La Vara de Zafra y la Tahúlla de Villena". *Zafra y su Feria de San Miguel*, 3p. Villena.
- GARCÍA MARTÍNEZ, S. (1964): "Evolución agraria de Villena hasta el siglo XIX". *Cuadernos de Geografía de la Universitat de València*, 1: 179-203. Valencia.
- GARCÍA ROS, L. (1914): *Estudio de Hidrología sobre las relaciones de las Fuentes en Villena y los nuevos aprovechamientos de aguas subterráneas*. Memoria, Diego Muñoz, impresor: 19- 20. Villena.
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F. (1961): *El codo en la historiografía árabe de la mezquita mayor de Córdoba. Contribución al estudio del monumento*, Imprenta y editorial Maestre. Madrid.
- HERNÁNDEZ MARCO, J.L. (1983): *Propiedad de la tierra y cambio social en un municipio fronterizo: Villena (1750-1888)*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 106. Alicante.
- LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1999): "El Catastro de Ensenada y las medidas de tierra en Andalucía". *Revista de Estudios Regionales*, 53, 2ª Época, Ene-Abr 1999, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Universidad de Málaga: 191-204. Málaga.
- MAIER, J. (2005): *Antigüedades siglos XVI-XX: Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Real Academia de la Historia. Madrid.
- MARSILLA DE PASCUAL, F. R. (2011): "Pedro de Medina y la reja del Presbiterio de Santiago de Villena", En Inocencio Galindo Mateo Ed. *Sancho García de Medina y el Arcedianato de Villena. Política, fe y cultura en torno al Renacimiento levantino*, M. I. Ayuntamiento de Villena. Villena.
- MERINO ÁLVAREZ, A. (1981): *Geografía Histórica de la provincia de Murcia*, Academia Alfonso X El Sabio. Murcia.
- MUÑOZ NAVARRO, D. (2010): "El Catastro de Ensenada como fuente para la Historia Agraria. Paisaje y actividad agropecuaria en la villa de Requena a mediados del siglo XVIII", *Revista CT/Catastro*, N°70, (Diciembre 2010), Ministerio de Economía y Hacienda: 51-70. Requena.
- PÉREZ SARRIÓN, G. (1979): "Metrología y medidas agrimensales en Aragón a fines del Antiguo Régimen", *Cuadernos Aragoneses de Economía*, Universidad de Zaragoza: 103-118. Zaragoza.
- PORTILLO CARDONA, Mª B. (1967): *Santiago, de Villena y el barroquismo gótico en el Reino de Valencia*, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia. Valencia.
- Roca de Togores, J. (1849): "Memoria sobre el estado de la agricultura en la provincia de Alicante", *Boletín Oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas*, VI: 213-237. Madrid
- SOLER GARCÍA, J. M. (1969): *La Relación de Villena de 1575*, Diputación Provincial-Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.
- SOLER GARCÍA, J. M. (1993): *Diccionario villenero*, Diputación Provincial-Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. Alicante.
- TABOADA SANZ, A. (2008): "La acrópolis de Monterrey", *Galicia. Heráldica, Genealogía y Nobiliaria*, T. IV, Hércules ediciones: 609-626. Orense.

- TORRES FONTES, J. (1950): *Libro del Repartimiento de Murcia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.
- TORRES FONTES, J. (1990): *Repartimiento y repoblación de Murcia en el siglo XIII*, Real Academia Alfonso X El Sabio. Murcia.
- VALLVÉ BERMEJO, J. (1976): "Notas de metrología hispano-árabe. El codo en la España musulmana". *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Vol. 41, Nº 2: 339-354. Madrid.
- VIVANCOS MULERO, M.E. (2010): "Estudio de los nombres de las medidas agrarias antiguas de la región de Murcia". *Murgetania*, 122: 225-236. Murcia.

Resum de les activitats del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques a l'any 2014

PLA D'ACTUACIONS ARQUEOLÒGIQUES

- 7^{na} Campanya Projecte d'Investigació "Excavació i consolidació al jaciment Los Morrones I, 2014, (Cortes de Arenoso, Alt Millars)", codirigida per Amparo Barrachina Ibáñez i Anna Viciach Safont.
- Projecte d'Investigació "Los Cabañiles 2014: Adequació de la zona I. Consolidació de les estructures de l'àrea tumular (Zucaina, Alt Millars): Zona 3. Àrea d'intervenció zones 1 i 3, dirigit per Ferran Falomir Granell.
- Projecte d'Investigació "Intervenció arqueològica al jaciment Tossal del Mortorum – 2014. Consolidació i conservació del jaciment (Cabanès, Plana Alta)", codirigit per Gustau Aguilera Arzo, Anna Viciach Safont i Neus Arquer Gasch.
- Projecte d'Investigació "Intervenció arqueològica al jaciment "Puig de la Misericòrdia (Vinaròs)" dirigit per Arturo Oliver Foix.
- 2^{na} Campanya "Projecte d'intervenció arqueològica al jaciment de "El Calvario", campanya 2014 (Montán, Alt Millars)", codirigida per Amparo Barrachina Ibáñez, David Vizcaino León y Manuel Burdeos Rubert".
- 1^a Campanya Proyecto d'Investigación "Sondeos en el Barranco de los Morrones (Cortes de Arenoso, Alto Mijares)" codirigida per Amparo Barrachina Ibáñez i Rosa Bautista Betoret.
- Projecte d'Investigació "Peñas de Villanueva II (Zucaina)", dirigit per Ferran Falomir Granell.
- Projecte "Intervenció arqueològica al jaciment Tossal de la Vila. Zona 1 (La Serra d'en Galceran, Castelló)", codirigit per Gustau Aguilera Arzo i Ferran Falomir Granell.

- Projecte "Intervenció arqueològica al jaciment de Santa Llúcia (Alcalà de Xivert, Castelló) – 2014. Excavació en extensió sectors 1, 3 i 4", dirigit per Gustau Aguilera Arzo.

ALTRES INTERVENCIONS ARQUEOLÒGIQUES

- Assistència tècnica al municipi de Cirat (Castelló), en el «Projecte de seguiment arqueològic de l'acondicionament de la antiga Font en l'entorn del Riu Millars en Cirat (Alt Millars, Castelló). Àrea d'intervenció: Partida la Huerta de Enmedio. La Fuente», codirigit per Arturo Oliver Foix, Gustau Aguilera Arzo i Ferran Falomir Granell.
- Actuació arqueològica "Projecte de seguiment del desbrossament i manteniment al Castell de Xivert, any 2014. Zones A, B, C, D i E", dirigit per Ferran Falomir Granell.
- Actuació arqueològica "Projecte d'intervenció: Excavació i consolidació del recinte superior del Castell de Xivert (Alcalà de Xivert, Baix Maestrat). Campanya 2014. Continuació de la fase 4.1 del Pla d'Actuació Arqueològica al Castell de Xivert", codirigit per Ferran Falomir Granell i Anna Viciach Safont.
- Assistència tècnica al municipi de Borriol (Castelló), en el projecte "Prospeccions arqueològiques al terme municipal de Borriol (Plana Alta, Castelló)-2014. Base documental per a la realització del Catàleg de Bens i Espais protegits", dirigit per Amparo Barrachina Ibáñez.
- Projecte arqueològic "Prospecció arqueològica del Desert de Les Palmes. Cavitats sepulcrales en els termes municipals de Castelló de la Plana, Borriol, Cabanès. Oropesa y la

- Pobra Tornesa, Benicàssim”, dirigit per Gustau Aguilera Arzo.
- Assistència tècnica al municipi de Betxí (Castelló) en el projecte “Excavació i seguiment arqueològic en relació als projectes: Urbanització de la Plaça Major – Entorn Palau-Castell de Betxí (fases 1 y 2)”, dirigit per Gustau Aguilera Arzo.
- Estudi previ i elaboració del projecte «Intervenció arqueològica i seguiment de les obres del projecte bàsic i d'execució de restauració ambiental i adaptació per a ús museogràfic d'espais de la planta baixa i dependències pontifícies del primer nivell del castell de Peníscola. Àrea d'intervenció: planta baixa i planta 1^a.», realitzat per Ferran Falomir Granell.
- Estudi previ i elaboració del projecte «Seguiment de les obres previstes per al projecte d'il·luminació arquitectònica de la muralla de Vilafamés (Castelló), realitzat per Ferran Falomir Granell.
- Estudi previ i elaboració del projecte «Intervenció: seguiment de les obres previstes per al nou emplaçament de la Creu del Calvari (Vinaròs)», realitzat per Arturo Oliver Foix i Ferran Falomir Granell.
- Actuació arqueològica «Excavació d'una inhumació en el jaciment Racó de la Merla 2014. Terme municipal de Santa Magdalena de Pulpis. Baix Maestrat (Castelló)», codirigida per Arturo Oliver Foix i Manuel Burdeus Rubert.
- Projecte d'intervenció «3^a Campanya d'excavació i seguiment en el jaciment «El Palau dels Sant Joan de Cinctorres (Els Ports, Castelló)», dirigit per Amparo Barrachina Ibáñez.
- Visita tècnica i elaboració de l'informe del jaciment arqueològic de «La Solana» (Artana), a càrrec de Arturo Oliver Foix.

ASSISTÈNCIA I PARTICIPACIÓ A CONGRESSOS, SIMPOSIS I REUNIONS

- Assistència al Col·loqui Internacional «Arquitecturas funerarias y memoria: la gestión de la necrópolis en Europa occidental (siglos X-III a.C.)», Casa de Velázquez (Madrid), 13-14 de març de 2014, de Arturo Oliver Foix i Ferran Falomir Granell.
- Assistència al «VI Congreso Internacional de Arqueología e Informática Gráfica, Patrimonio e Innovación ARQUEOLOGICA 2.0»,

Universitat de Castella-La Manxa (Ciudad Real), 15, 16 i 17 d'octubre 2014, de Gustau Aguilera Arzo.

- Participació en el projecte “I+D+I Procesos sociales y tecnológicos y explotación de recursos minerales en el Priorat (Cataluña): una visión diacrónica”, de la Universitat de Lleida i del Instituto de Historia de Madrid del CSIC, amb N. Rafel Fontanals com a investigadora principal, de Arturo Oliver Foix.
- Assistència i participació en les taules participatives del «Plan de Participación ciudadana del proceso de intervención al Palau-Castell de Betxí», Plaça Major (Betxí), 8 de març 2014, de Gustau Aguilera Arzo.
- Impartició de la conferència «Arqueologia al Palau de Betxí: noves dades dels anys 2013-2014», Fundació Noves Sendes (Betxí), 7 de novembre 2014, per Gustau Aguilera Arzo.
- Participació, en col·laboració amb l'Ajuntament de Montan, amb la xarrada informativa «treballs arqueològics realitzats en el Municipi de Montan», 9 d'agost 2014, de Amparo Barrachina Ibáñez.
- Participació en la 2na Jornada de Portes Obertes, en col·laboració amb l'Associació en Defensa del Patrimoni Baronía de Cortes, Cortes de Arenoso, 17 de maig 2014, de Amparo Barrachina Ibáñez.
- Participació a l'Institut de Secundària «Nuestra Señora de la Cueva Santa» de Montañosa, amb la xarrada «El patrimonio de Montán», 15 maig 2014, de Amparo Barrachina Ibáñez.

ALTRES ACTIVITATS

- Col·laboració i participació en la «VI Fira d'Esport i Turisme de Muntanya», organitzada per l'Ajuntament de La Serra d'en Galceran, el dies 1, 2 i 3 d'agost 2014, amb l'exposició «El Tossal de la Vila fa 2700 anys» i la xarrada «El Tossal de la Vila» a càrrec de Gustau Aguilera Arzo i Ferran Falomir Granell.
- Col·laboració en l'organització del Curs «Familia y sociedad en la protohistoria peninsular», organitzat pel Museu de Belles Arts (Castelló) i el Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda, Benicarlo, 17 i 18 de juliol, sota la direcció de Arturo Oliver Foix.
- Col·laboració en l'organització del Congrés «International Conference: De artis rupes- tris. Proto-historical and Historic Rock Art in

- the Iberian Peninsula», Universitat Jaume I (Castelló), 3 i 4 de novembre de 2014.
- Participació en el projecte formatiu de pràctiques externes de l'estudiant de Grau d'Història de la Universitat de València, Jordi Morales Ferré, sota la supervisió d'Arturo Oliver Foix, director del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, i en el marc del conveni de cooperació educativa entre la Ecma. Diputació Provincial de Castelló, Universitat de València i la Fundació Universitat-Empresa de València, sobre estàncies en pràctiques dels estudiants universitaris.
- Participació en el projecte formatiu de pràctiques externes de l'estudiant de Grau d'Història de la Universitat de València, Carlos Estirado Fernandez, sota la supervisió d'Arturo Oliver Foix, director del Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques i en el marc del conveni de cooperació educativa entre l'Excma. Diputació Provincial de Castelló, Universitat de València i la Fundació Universitat-Empresa de València, sobre estàncies en pràctiques dels estudiants universitaris.

PUBLICACIONS

- Edició de la Revista "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló", volum 32/2014.
- Edició de la publicació "Orpesa la Vella (Orpesa del Mar, Castellón, España). Un asentamiento fortificado del bronce medio y bronce final en el litoral mediterráneo", volumen número 10 de la sèrie monogràfica "Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques".
- Edició de la publicació «La Cova dels Diablets (Alcalà de Xivert, Castelló). Prehistòria a la Serra d'Irta» Edició a càrrec de Gustau Aguilera, Didac Roman i Pablo García Borja.
- Publicació en la revista "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló", volum 32/2014, de l'article científic "Perros en el culto, la economía y el prestigio de los íberos", por Arturo Oliver Foix.
- Publicació en la revista "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló", volum 32/2014, de l'article científic "Un nova necrópolis tumular en la Foia de Zucaina: Peñas de Villanueva (Zucaina, Alt Millars)", per Ferrán Falomir Granell, José Luís Lujan Valderrama i Manuel Burdeus Rubert.

- Publicació en la revista "Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló", volum 32/2014, de l'article científic "Algunas peces arqueològiques conservades al Palau-Castell de Betxí (la Plana Baixa, Castelló). Notes sobre l'activitat arqueològica de Pascual Meneu (1857-1934)", per Gustau Aguilera Arzo, Ferran Arasa i Xavier Mesado.
- Publicació en el volum «Orpesa la Vella (Orpesa del Mar, Castelló, España). Un asentamiento fortificado del bronce medio y bronce final en el litoral mediterráneo», volum número 10 de la sèrie monogràfica «Monografies de Prehistòria i Arqueologia Castellonenques, del capítol «Estudio de las formas cerámicas de Orpesa la Vella», per Amparo Barrachina Ibáñez.
- Publicació del volum científic «La imagen personal de los íberos. De la necesidad al mensaje social del atavío y del cuerpo», del que es autor Arturo Oliver Foix, en la Col·lecció Universitària: Geografia i Història.
- Publicació en la revista «Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid», del artículo científico «La necrópolis ibérica de La Solivella: nuevas visiones , nuevas propuestas», per Arturo Oliver Foix.
- Publicació en la revista «Betxí» de l'article científic «Arqueologia del Palau-Castell de Betxí als segles XIV i XV», per Gustau Aguilera Arzo.

BIBLIOTECA

Durant l'exercici 2014, el fons bibliogràfic s'ha tancat amb un total de 16.607 volums i 98.328 títols, amb un increment de 336 volums i 2.441 títols respecte a l'any passat.

INTERCANVIS REBUTS A L'ANY 2014

Alemanya

- «Archaeonaut-Archaeo-Arbeits». Landesamt für archäologie. Landesmuseum für Vorgeschichte, Bibliothek (Dresden).
- "Archäologische Nachrichten Aus Baden» Universität Albert Ludwigs (Freiburg).
- «Jahrbuch. Römisch Germanisches Zentralmuseums». Forschungsinstitut für vor- und Frühgeschichte (Mainz).
- «Revista BFA-UPA». Ruhr-Universität Bochum (Bochum).

- «Bonner Jahrbucher». Rheinisches Landesmuseum Bonn (Bonn).
- «Boreas». Münstersche Beiträge zur Archäologische. Westfälische Wilhelms-Universität. Institut für Klassische Archäologie und Christliche Archaeologie (Münster).
- «Veröffentlichungen». Museum der Westlausitz Kamenz (Kamenz).
- «Veröffentlichungen». Brandenburgisches Landesamt Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum (Zossen).
- «Germania». Römisch Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts (Frankfurt).
- «Thetis». Archäologie des Instituts der Universität (Heidelberg).
- «Eurasia Antiqua». Deutsches Archaeologisches Institut (Berlin).

Argentina

- «Revista de la Escuela de Antropología». Universidad Nacional de Rosario (Rosario).

Austràlia

- «Journal and Proceedings». Royal Society of New South Wales. Armidale NSW.

Austria

- «Linzer Archäologische Forschungen». Landeshauptstadt Linz der Magistrat. Nordico, Museum der Stadt Linz (Linz).

Bèlgica

- «Archeo Situla». Cedarc. Centre d'Etudes et de Documentation Archéologiques. Musée du Malgre Tout (Treignes).

Bosnia Herzegovina

- «Glasnik». Zemaaljski Muzej.

Brasil

- «Revista Pesquisas». Instituto Achietano de Pesquisas/Unisinos (Sao Leopoldo).

Croàcia

- «Revista Vjesnik». Arheoloski Muzej (Split).

Eslovènia

- «Arheoloski Vestnik». Biblioteka Slovenske Akademije Znanosti in Umetnosti. (Ljubljana).

Espanya

- «Revista Al-Basit». Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico. Instituto de Estudios Albacetenses "D. Juan Manuel" (Albacete).
- «Revista Millars». Universitat Jaume I. Servei de Publicacions (Castelló)
- «Revista Nilus». Societat Catalana d'Egiptologia (Barcelona).
- «Revista Pyrenae». Biblioteca d'Arqueologia. Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia (Barcelona).
- «Boletín». Centro de Estudios del Maestrazgo (Benicarló, Castelló).
- «Revista Estudis Altafullencs». Centre d'Estudis d'Altafulla (Altafulla).
- «Revista Complutum». Biblioteca de la Universidad Complutense. Servicio de Canje (Madrid).
- «Monografies». Melanges de la Casa de Velázquez. Biblioteca. Casa de Velázquez (Madrid).
- «Anejos Archivo Español de Arqueología». Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico Artística y Arqueológica de Mérida. Biblioteca Mérida.
- «Revista Estudios Extremeños». Centro de Estudios Extremeños. (Badajoz).
- «Archivo de Prehistoria Levantina». Servicio de Investigación Prehistórica. Diputación Provincial de Valencia (Valencia).
- «Revista Espacio, Tiempo y Forma». Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid).
- «Revista Zephyrus». Servicio de Biblioteca. Universidad de Salamanca.
- «Revista Munibe». Antropologia-Arkeologia. Sociedad de Ciencias Aranzadi (Donosti)
- «Serie Documenta». Institut Català d'Arqueologia Clàssica (Tarragona).
- «Revista Romvla». Universidad Pablo Olavide. Seminario de Arqueología (Sevilla).
- «Revista Quarhis». Museu d'Història de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona (Barcelona).
- «Revistas Berceo-Brocar». Biblioteca de Estudios Riojanos (Logroño, La Rioja).
- «Revista Trabajos de Arqueología Navarra». Gobierno de Navarra. Fondo de Publicaciones (Pamplona).

- «Bolletí» de la Societat Arqueològica Lul·liana (Palma de Mallorca).
- «Revista Naturaleza Aragonesa». Sociedad de Amigos del Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza (Zaragoza).
- «Revista Almaig». Museu Arqueològic d'Ontinyent i la Vall d'Albaida – MAOVA (Ontinyent).
- «Treballs» del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (Eivissa).
- «Revista Alberca». Museo Arqueológico Municipal de Lorca. (Lorca).
- «Revista Anales de Prehistoria-Antigüedad y Cristianismo». Universidad de Murcia, Biblioteca General. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- «Revista Kalakorikos». Amigos de la Historia de Calahorra. (Calahorra).
- «Revista Monte Catano». Museu Municipal de Montcada (Montcada i Reixac).
- «Sessions d'Estudis Mataronins». Museu Arxiu de Santa Maria. Centre d'Estudis Locals de Mataró (Mataró).
- «Revista Arkeoikuska». Gobierno Vasco. Servicio Central de Publicaciones.
- «Revista Arqueología y Territorio Medieval». Universidad de Jaén.
- «Boletín» de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología (Alcalá de Henares).
- «Revista Alba». Ajuntament d'Ontinyent. Servei de Publicacions (Ontinyent).
- «Anuari d'Arqueologia i Patrimoni de Barcelona». Ajuntament de Barcelona (Barcelona).
- «MARQ Arqueología y Museos». Museo Arqueológico Provincial de Alicante (Alicante).
- «Revista Urtx». Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrraga).
- «Revista Saguntum». Departament de Prehistoria i d'Arqueologia. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Valencia (Valencia).
- «Revista Menga». Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Junta de Andalucía (Antequera).
- «Revista Berig». Espeleo Club Castelló (Castelló).
- «Revista Lucentum». Universidad de Alicante. Area de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua (Alicante).
- «Cuadernos de Prehistoria». Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Granada (Granada).
- «Revista Kobie». Biskaiko Foru Aldundia (Bilbo).
- «Revista Norba». Universidad de Extremadura (Càceres).
- «Estudios de Arqueología Alavesa». Instituto Alavés de Arqueología (Vitoria-Gasteiz).
- «Boletín». Real Academia de la Historia (Madrid).
- «Revista Orleyl». Associació Arqueològica de la Vall d'Uixó (La Vall d'Uixó).
- «Revista Vegueta». Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Las Palmas de Gran Canaria).
- «Cuadernos». Arkeologi Museoa (Bilbo).
- «Revista d'Arqueologia de Ponent». Estudi General de Lleida. Universitat de Lleida.
- «Revista Altamira». Institucion Cultural de Cantabria. Centro de Estudios Montañeses (Santander).
- «Revista Anas». Museo Nacional de Arte Romano (Mérida).
- «Revista Sautuola». Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria. Gobierno de Cantabria (Santander).
- «Boletín Auriense». Grupo Marcelo Macías. Museo Arqueológico Provincial (Ourense).
- «Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra». Departamento de Historia. Area de Arqueología (Pamplona).
- «Revista Arse». Centro Arqueológico Saguntino (Sagunto).
- «Cuadernos de Estudios Borjanos». Centro de Estudios Borjanos (Borja).
- «Revista Alberri». Centre d'Estudis Contestans (Cocentaina).
- «Cuadernos de Prehistoria y Arqueología». Universidad Autónoma de Madrid (Madrid).
- «Revista Madrider Mitteilungen». Instituto Arqueológico Aleman (Madrid).
- «Revista Habis-Spal». Universidad de Sevilla (Sevilla).
- «Revista Recerques». Museu Municipal "Camil Visedo Molto" (Alcoi).
- «Excavaciones arqueológicas en Asturias». Gobierno del Principado de Asturias (Oviedo).
- «Revista Hispania Antiqua». Universidad de Valladolid (Valladolid).
- «Revista L'Atzavara». Museu de Mataró. Ajuntament de Mataró (Barcelona).
- «Boletín» de la Sociedad Castellonense de Cultura (Castellón de la Plana).
- «Butlletí d'Estudis d'Onda». Ajuntament d'Onda. Onda (Castellón).
- «Revista Caesaraugusta». Institución Fernando El Católico. Diputación Provincial de Zaragoza (Zaragoza).

- «Revista Ràils». Centre d'Estudis d'Ulldecona (Tarragona).
- «Revista de Estudios Extremeños». Centro de Estudios Extremeños. Diputación Provincial de Badajoz (Badajoz).
- «Revista Turiaso». Centro de Estudios Turiasonenses (Tarazona).
- «Cuadernos Emeritenses». Museo Nacional de Arte Romano (Mérida).
- «Revista Arevacon». Asociación de Amigos del Museo Numantino (Soria).
- «Monografías». Museo de Ciudad Real.
- «Monografías». Treballs del Museu de Menorca (Maó).
- «Monografías». Museo Arqueológico de Murcia (Murcia).
- «Monografías». Museo Nacional y Centro Nacional de Investigación de Altamira (Santillana del Mar).
- «Monografías». Museo de Zaragoza. Gobierno de Aragón (Zaragoza).
- «Monografías». Museo de Arqueología y Etnología Municipal «Dámaso Navarro». Ayuntamiento de Petrer (Alicante).
- «Anejos». Archivo Español de Arqueología. Instituto de Arqueología de Mérida (Mérida).
- «Monografías». Universidad Popular de Mazarrón (Mazarrón).
- «Revista Veleia». Universidad del País Vasco (Vitoria-Gasteiz).
- «Revista Brigeio». Centro de Estudios Benaventanos «Ledo del Pozo» (Benavente).
- «Monografías». Museu Arqueològic de Catalunya-Empúries (L'Escala).
- «Monografías». Museu Arxiu de Vilassar de Dalt (Vilassar de Dalt).
- «Monografías». Museo Arqueológico-Etnológico «Gratiniano Bachés» (Pilar de la Horadada).
- «Revista Mainake». Diputación Provincial de Málaga (Málaga).
- «Revista Palaeohispánica». Institución Fernando El Católico. Diputación Provincial de Zaragoza (Zaragoza).

Estats Units

- «Revista MUSE». Museum of Art and Archaeology. Universitat of Missouri (Columbia).

Finlandia

- «Revista Arctos». Exchange Centre for Scientific Literature. Helsinki.

França

- «Bulletin». Société Historique et Archéologique du Périgord. (Perigueux).
- «Bulletin». Commission Departementale d'Histoire et d'Archéologie du Pas de Calais (Dainville).
- «Bulletin». Société des Antiquaires de Picardie. Musée de Picardie. (Amiens).
- «Bulletin». Société Archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers. (Auch Cedex).
- «Bulletin». Société Dunoise. Maison Lumière (Chateaudun).
- «Revista Ardeche Archéologique». Fédération Ardéchoise de la Recherche Préhistorique et Archéologique (Saint-Saveur-de-Montgut).
- «Revista Aquitania». Institut de Recherche sur l'Antiquité et le Moyen Âge. Université Michel de Montaigne (Pessac).
- «Cahiers d'Archéologie Aveyronnaise». Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Archéologique Aveyronnaise.
- «Bulletin». Société d'Etudes Scientifiques de l'Aude (Carcassonne).
- «Bulletin». Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes (Oloron-Sainte-Marie).
- «Revista Préhistoires Méditerranéennes». Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (Aix-en-Provence).
- «Revista Paleo». Musée National de Préhistoire (Les-Eyzies-de-Tallac).
- «Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines». Association pour le Développement de la Recherche Archéologique et Historique en Périgord (Chancelade).
- «Bulletin». Société Archéologique et Historique du Limousin (Limoges).
- «Revista Antiquités Nationales». Musée d'Archéologie Nationale (Saint-Germain-en-Laye).
- «Bulletin». Société d'Archéologie et d'Histoire de la Charente Maritime.
- «Revista Memoires». Société Archéologique du Midi de la France (Toulouse).
- «Bulletin». Société Archéologique et Historique du Limousin (Limoges).
- «Bulletin de l'AAPO». Pôle Archéologique Departemental. Conseil General des Pyrénées Orientales.

Gran Bretanya

- «Archaeology International». Bulletin of Institute of Archaeology. University of London (London).
- «Revista Antiquaires Journal». Society of Antiquaires of London (London).

Grècia

- «Revista Hesperia». American School of Classical Studies at Athens. Atenas.

Itàlia

- «Revista Studi per l'Ecologia del Cuaternario». Laboratorio di Ecologia del Cuaternario. (Firenze).
- «Revista Melanges Antiquité». Ecole Française de Rome (Roma).
- «Revista Preistoria Alpina». Museo delle Scienze-MUSE (Trento).
- «Rivista Origini». Università La Sapienza (Roma).
- «Quaderni». Soprintendenza Archeologica del Piemonte e del Museo Antichità Egizie (Torino).
- «Revista Picus». Studi e ricerche sulle marche nell'antichità. Università de Macerata (Macerata).

Luxemburg

- «Bulletin». Société Préhistorique Luxembourgeoise (Bridel)

Mònaco

- «Bulletin». Musée d'Anthropologie Préhistorique de Monaco (Monaco).

Polònia

- «Revista Fontes Archaeologici Posnaniensis». Musei Archaeologici Posnaniensis (Poznan).
- «Studies in African Archaeology». Poznan Archaeological Museum (Poznan).

Portugal

- «Revista Promontoria». Universidad do Algarve. Centro de Estudos de Património (Faro).

- «Revista Estudos Arqueológicos de Oeiras». Câmara Municipal de Oeiras. Centro de Estudos do Concelho de Oeiras (Barcarena).
- «Revista Arkeos». Centro Europeu de Investigação da Prehistória do Alto Ribatejo (Tomar).
- «Revista Portugalia». Faculdade da Letras. Universidad do Porto (Porto).
- «Revista Santo Tirso Arqueológico». Museu Municipal Abade Pedrosa (Monte Cordova).
- «Monografias». Museu de Arqueologia de Amadora (Amadora).
- «Area Domeniu». Centro Europeu de Investigação da Pre-história do Alto Ribatejo (Mação).
- «Revista Conimbriga». Universidad de Coimbra (Coimbra).
- «Revista Setubal Arqueologica». Museu de Arqueologia e Etnografia de Distrito de Setúbal (Setúbal).
- «Revista O Arqueólogo Português». Museu Nacional de Arqueologia (Belem-Lisboa).
- «Ficheiro Epigrafico». Universidad de Coimbra (Coimbra).
- «Revista Vipasca Arqueologia e Historia». Museu Municipal de Aljustrel (Aljustrel).

Romania

- «Revista Arheologia Moldovei». Editura Academiei Române (Iasi).

Suïssa

- «Revista Genava». Musée d'Art et d'Histoire. Bibliothèque d'Art et d'Archéologie. Service des périodiques (Genève).
- «Cahiers d'Archéologie Romande». Bibliothèque Historique Vaudriza (Lausanne).
- «Annuaire». Archeologie Suisse (Basel).

Normas de colaboración

El *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* es una revista de periodicidad anual cuya finalidad principal se orienta a publicar artículos inéditos sobre prehistoria y arqueología esencialmente de la provincia de Castellón, aunque también admite otros trabajos que se consideren de interés para el área mediterránea occidental y que tendrán una presencia proporcionalmente menor en los contenidos.

La revista es publicada y financiada íntegramente por el Servicio de Investigaciones Arqueológicas y Prehistóricas de la Diputación Provincial de Castellón.

Está abierta a la participación de investigadores y profesionales de la prehistoria y la arqueología, quienes pueden enviar sus aportaciones bajo las presentes **normas de presentación de originales**.

Los trabajos **deben ser originales**, y pueden enviarse como artículos o bien como noticias cortas que formaran parte del noticiario dispuesto en la parte final de la revista.

La fecha límite para la presentación se establece en el 30 de junio de cada año.

Los originales se deberán enviar a la dirección:

Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló
Servicio de Arqueologia
Museu de Belles Arts
Avda. Hermanos Bou, 28
12003 – Castellón

Una vez recibido la revista decidirá o no su publicación tras la evaluación correspondiente del Consejo de Redacción y/o de evaluadores externos, comunicando la decisión a los autores.

El trabajo original remitido en formato digital deberá contener:

- El texto del artículo en cualquiera de las lenguas oficiales del estado, en formato Word, RTF, Libreoffice-Openoffice u otro formato de texto estándar.

- El texto no superará los 30 folios con letra de tamaño 12.
- En la primera página el texto debe incluir el Título, un resumen no superior a 10 líneas y entre 4 y 6 palabras clave, todo ello en dos idiomas, siendo al menos uno de ellos el inglés o el francés.
- Deberá constar el nombre, lugar de trabajo y/o dirección de todos los firmantes del trabajo, incluyendo el correo electrónico. Esta información quedará reflejada en la página inicial del artículo.
- Las figuras, fotos, tablas, láminas, etc deberán enviarse en formato digital (preferentemente tiff o jpg) con calidad suficiente para su impresión. Se admite e incluso es preferible el uso de color, sobretodo por su incorporación al artículo en formato digital.
- Todas las figuras deberán ir claramente numeradas por el autor-es en el orden en el que deseen que aparezcan en el trabajo y con el correspondiente pie de figura debidamente detallado y numerado.
- Se admiten notas a pie de página, aunque se recomienda evitar su uso y especialmente moderar su extensión.

Tras la revisión de formatos y maquetación correspondiente, se enviarán pruebas de imprenta para su corrección a los autores, los cuales se comprometen a devolverlas corregidas en un plazo no superior a 15 días, evitando introducir variaciones significativas o adicionales al artículo. La no devolución en el plazo marcado será interpretado como que se acepta la publicación tal cual se enviaron las pruebas.

Por cada trabajo se entregará un volumen impreso de la revista para cada uno de los autores así como un cd con una copia de la revista y otro con su trabajo en formato pdf. No se imprimirán separatas.

Con la publicación de los trabajos se entiende que los autores aceptan todas las normas, así como que una copia electrónica del artículo esté

disponible a través de Internet en cada una de las páginas en las que se encuentra colgada la versión digital de la revista.

BIBLIOGRAFÍA

Se usará el sistema de citas directas entre paréntesis con el listado bibliográfico al final del trabajo.

Las referencias bibliográficas dentro del texto figurarán entre paréntesis indicando el apellido o apellidos del autor, en minúsculas, seguido del año y en su caso, las páginas separadas por dos puntos; ejemplo (Pérez, 1984: 25; Belén Deamos, Chapa Brunet, 1997: 82). A partir de dos autores se usará el *et al.* (ejemplo Oliver *et al.* 1984).

El listado bibliográfico final debe cumplir las siguientes características:

- Todos los apellidos de los autores, junto con la inicial del nombre sin admitirse *et al.*
- Año de publicación entre paréntesis.
- Título del artículo, capítulo de libro o comunicación en congreso entre comillas.
- Títulos de libros, revistas y actas en cursiva.
- En los Congresos el año y lugar de celebración.
- Lugar de edición.
- Ediciones electrónicas: se indicará la URL o el doi del documento así como la fecha de la consulta.

Algunos ejemplos que ilustran esta normativa:

BOSCH-GIMPERA, P. (1924): "Els problemes arqueològics de la província de Castelló". *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura*, V: 80-115. Castelló.

GORDON CHILDE, V. (1961): *The dawn of european civilisation*. Routledge & Regan Paul, Limited. London.

PÉREZ, J., CORTES, P. Y HERNÁNDEZ, A. (1991): "Contribución al estudio de la cerámica neolítica". Actas del *XXII Congreso Nacional de Arqueología* (Badajoz, 1989): 130-148. Zaragoza.

BROCHIER, J. E. (1976): "Les remplissages de grottes et abris sous roche du Würm récent et du postglaciaire en Vaucluse". En De Lumley, H. (dir.) *La Préhistoire Française*, I, 1: 231-275. CNRS. Paris.

MUELLER, R., REHREN, TH., ROVIRA LLORENS, S. (2004): "The Question of Early Copper Production at Almizaraque, SE Spain". *34th International Symposium on Archaeometry* (Zaragoza, 2004): 209-215. Zaragoza. http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/10/_ebook.pdf (consulta 13-X-2010).

ESTILO

- El formato de la revista presenta una caja tipográfica de 17 x 24 cm, dispuesta en dos columnas, con 8 cm de ancho cada una. Las figuras pueden disponerse a una o dos columnas o a página completa.
- El texto estará organizado en epígrafes y subepígrafes jerarquizados según el siguiente esquema:

- **TÍTULO PRIMERO**
- **TÍTULO SEGUNDO**
- **Título tercero**
- Título cuarto

- Las mayúsculas deberán ir acentuadas.
- Lo puntos cardinales en mayúsculas y sin punto detrás: N, SO...
- Se admiten abreviaturas en minúscula, sin punto detrás y en singular: cm, g, ha...) pero aC, dC).
- Latinismos en cursiva: *et al. Opp...ida, in situ ...*
- El artículo que precede a los topónimos geográficos en minúscula: la Plana Baixa ...
- El artículo que precede a los topónimos arqueológicos en mayúscula: El Puig... (sin embargo se deben usar los apócope *al* y *del* cuando la frase lo requiera).
- Las cifras se escribirán en letras hasta diez (excepto en inventarios o enumeraciones), y en números a partir de 11. Hasta 10.000 las cifras se escribirán sin punto.